Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/dissertazioni-della-pontificia-accademia-romana-di-arch_1921_15

2.15
1921

DISSERTAZIONI

DELLA

PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA

DI ARCHEOLOGIA

DISSERTAZIONI

DELLA

PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA

DI ARCHEOLOGIA

SERIE II — TOMO XV

(ULTIMO DELLA IIª SERIE)

ROMA

TIPOGRAFIA POLIGLOTTA VATICANA

1921

35870

LA SANTITÀ DI NOSTRO SIGNORE

PAPA BENEDETTO XV

SOCIO ONORARIO

ELENCO

DEI

SOCI ONORARI, ORDINARI E CORRISPONDENTI

DELLA

PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DISPOSTI SECONDO L'ORDINE DI ELEZIONE

(QUALI ERANO NEL DECEMBRE 1921)

EMINENTISSIMO E REVERENDISSIMO PRINCIPE

SIGNOR CARDINALE

PIETRO GASPARRI

CAMERLENGO DI S. R. C.

PROTETTORE DELL'ACCADEMIA

EMINENTISSIMI E REVERENDISSIMI SIGNORI CARDINALI

SOCI ONORARI.

Vincenzo Vannutelli, 26 novembre 1914.
Basilio Pompilj, id.
Achille Ratti, 30 giugno 1921.
Giovanni Tacci, id.

ALTRI SOCI ONORARI.

1. Berthier p. m. Gioacchino, dei Domenicani, 20 ottobre 1894.
2. Barberini principe don Luigi, 21 aprile 1895.
3. Semeria p. Giovanni, dei Barnabiti, 21 aprile 1906.
4. De Sanctis prof. Gaetano, id.
5. Beaurenaud prof. Giovanni dei Barnabiti, id.
6. Janssens mons. Lorenzo, dei Benedettini, 21 aprile 1908.
7. Strzygowski prof. Giuseppe, id.
8. Grisar p. Artmanno, d. C. d. G., 12 dicembre 1918.
9. Sincero mons. Luigi, 27 febbraio 1919.

SOCI ORDINARI.

1. Marucchi prof. comm. Orazio, 25 maggio 1882, *Segretario.*
2. Stornajolo prof. mons. Cosimo, 15 marzo 1883, *Censore.*
3. Wilpert mons. Giuseppe, 10 marzo 1892.
4. Serafini comm. Camillo, id., *Tesoriere.*
5. Cantarelli prof. comm. Luigi, 20 ottobre 1894.
6. Giovenale ing. comm. Giovanni Battista, id.
7. Aureli prof. comm. Cesare, id.
8. Ehrle p. Francesco, d. C. d. G., 24 gennaio 1901.
9. Duchesne mons. Luigi, 28 febbraio 1901.

10. Franchi de' Cavalieri dott. comm. Pio, 20 marzo 1902, *Censore.*
11. Nogara dott. comm. Bartolomeo, id., *Presidente.*
12. Amelung prof. Walter, 23 febbraio 1905.
13. Lanciani prof. comm. Rodolfo, 26 aprile 1905, *Censore.*
14. Huelsen prof. Cristiano, id.
15. Guidi prof. comm. Ignazio, id.
16. Grossi-Gondi p. Felice, d. C. d. G., 29 aprile 1909, *Censore.*
17. Pinza prof. Giovanni, 27 gennaio 1910, *Archivista e vice-segretario.*
18. Profumo comm. Attilio, id., *Censore.*
19. Bossi mons. Gaetano, 26 novembre 1914.
20. Loewy prof. Emanuele, id.
21. Ashby prof. Tommaso, id.
22. Paribeni prof. comm. Roberto, 11 maggio 1917.
23. Mercati mons. Giovanni, 12 dicembre 1918.
24. Mariani cav. prof. Lucio, id.
25. Pesarini comm. Santi, 10 giugno 1920.
26. Bartoli prof. Alfonso, 30 giugno 1921.
27. Cumont dott. Francesco, id.
28. Silvagni prof. Angelo, id.

SOCI CORRISPONDENTI ITALIANI.

1. Galante mons. Gennaro-Aspreno, Napoli, 9 giugno 1881.
2. Amelli p. don Ambrogio, dei Benedettini, Roma, id.
3. Faloci-Pulignani mons. Michele, Foligno, id.
4. Boglino prof. mons. Luigi, Palermo, id.
5. Gamurrini comm. Francesco, Arezzo, id.
6. Zaccherini mons. Goffredo, Imola, id.
7. Cucchi mons. Pio, Sinigaglia, id.
8. Benigni mons. Umberto, Roma, 9 giugno 1881.
9. Tononi prof. D. Gaetano, Piacenza, id.
10. Sacco prof. mons. Antonio, Roma, 14 marzo 1895.
11. Parisotti prof. Alberto, id., id.
12. Tacchi-Venturi p. Pietro, d. C. d. G., id., id.
13. Perini p. Aurelio, degli Agostiniani, id., 20 aprile 1898.
14. Villani don Cornelio, dei Benedettini, id., id.
15. Gatteschi prof. Giuseppe, id., 1 maggio 1898.
16. Monaci prof. Alfredo, id., 17 gennaio 1907.
17. Hermanin prof. Federico, id., 26 novembre 1914.
18. Muñoz prof. Antonio, id., id.
19. D'Achiardi prof. Pietro, id., id.

20. Albizzati dott. cav. Carlo, Milano, 11 maggio 1917.
21. Biasiotti mons. Giovanni, Roma, 24 gennaio 1918.
22. Kanzler barone Rodolfo, id., 12 dicembre 1918.
23. Giovannoni ing. prof. Gustavo, id., id.
24. Josi dott. Enrico, id., id.
25. Fedele prof. Pietro, id., 30 giugno 1921.
26. Mancini dott. Gioacchino, id., id.
27. Mercati mons. Angelo, id., id.

SOCI CORRISPONDENTI ESTERI.

1. Fabie don Antonio, Madrid, 26 marzo 1885.
2. Asenzio dott. Giuseppe, Siviglia, 30 aprile 1886.
3. Bulic' prof. mons. Francesco, Spalato, 20 ottobre 1894.
4. Jelic' prof. don Luca, Zara, id.
5. Kirsch prof. mons. Pietro, Friburgo di Svizzera, id.
6. Baumgarten mons. Paolo Maria, Roma, id.
7. Neumann prof. P., dei Cisterciensi, Vienna, id.
8. Cagnat prof. Renato, Parigi, id.
9. Delattre p. A. L., dei Missionari d'Africa, Cartagine, 28 novembre 1895.
10. Scheil p. Vincenzo, dei Domenicani, Parigi, id.
11. Dorez prof. Leone, id., id.
12. Chatelain prof. Emilio, id., id.
13. Pallu de Lessert dott. A. Clemente, id., id.
14. Bour prof. don Rocco, Metz, 28 novembre 1895.
15. Martin Capella dott. Josè, Messico, id.
16. Plevs dott. Giovanni, Stati Uniti d'America, 28 aprile 1898.
17. Schnyder prof. don Guglielmo, Lucerna, 25 aprile 1901.
18. Wüscher-Becchi prof. Enrico (resid. in Narni), id.
19. Van Castre mons. Enrico, Malines, id.
20. Errazuriz de Urmeneta dott. Raffaele, Ministro del Cile in Roma), 17 gennaio 1907.
21. Delehaye p. Ippolito, dei Bollandisti, Bruxelles, 27 novembre 1919.
22. Dott. W. Van Buren, della Scuola archeologica americana in Roma, id.
23. Dott. C. Densmore Curtis, id., id.
24. Strong signora Eugenia, della Scuola archeologica inglese in Roma, 30 giugno 1921.

I NURAGHI DI SARDEGNA

ALLA LUCE DEI PIÙ RECENTI SCAVI

DISSERTAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

Prof. GIOVANNI PINZA

IL 22 GENNAIO 1920

I NURAGHI DI SARDEGNA

ALLA LUCE DEI PIÙ RECENTI SCAVI [1]

Intorno al 1900, essendosi diffusa la notizia delle dichiarazioni fatte dall'illustre paletnologo Emile Cartailhac al precedente Congresso internazionale tenuto a Parigi e della intenzione da lui ivi manifestata di proseguire in Sardegna la illustrazione paletnologica delle isole mediterranee, cominciata con tanto successo nelle Baleari, l'on. prof. Pigorini mostrò al Ministero della pubblica istruzione, che a dire il vero fino allora non aveva troppo curato gli studi archeologici in quell'isola, la convenienza che l'Italia non lasciasse esclusivamente agli stranieri la cura di illustrare intere regioni italiane, ma con essi almeno gareggiasse in tale campo. Stringendo il tempo e sembrando che io fossi il più atto ad entrare in gara con quell'illustre scienziato francese, mi fu dato l'incarico ufficiale di visitare la Sardegna, studiarne i monumenti e redigerne rapidamente la illustrazione. Il direttore generale delle antichità e Belle arti di allora, comm. Carlo Fiorilli, pose a mia disposizione le poche relazioni di scavo ed i molti rilievi di monumenti antichi, sopratutto di nuraghi, che l'ufficio di Sardegna aveva da gran tempo trasmesso a quel dicastero; con questo materiale di proprietà dello Stato e con le fotografie, i disegni ed i rilievi eseguiti durante il mio soggiorno nell'isola potei mettere insieme il lavoro apparso poi sotto il titolo di ' Monumenti primitivi della Sardegna ', nel vol. XI dei *Monumenti inediti* pubblicati dall'Accademia dei Lincei. Mentre si stampava questo lavoro il Cartailhac andò nell'isola; apparsa poi la mia pubblicazione, egli, venuto in Roma, ebbe a dichiarare al prof. Pigorini e ad altri di aver dimesso il pensiero di scrivere una monografia sulla Sardegna, ritenendo che ai bisogni della scienza ai quali egli intendeva sopperire, provvedesse ormai adeguatamente la mia pubblicazione, salvo forse per ciò che riguardava le note figure di bronzo, edite da me in modo incompleto. Questa leale dichiarazione dell'eminente paletnologo francese, in piena armonia con le sue azioni, non avendo difatto più pubblicato il concepito lavoro su la Sardegna,

[1] I *clichés* che illustrano questo lavoro, salvo quelli n. 3, 8, 9, 11, 25, furono gentilmente concessi dalla R. Accademia dei Lincei alla quale porgo i più vivi ringraziamenti.

è stata l'unica rimunerazione, del resto assai gradita, del lavoro compiuto con sì pieno successo per incarico del Ministero della pubblica istruzione.

Nella prefazione al lavoro suddetto dichiarai espressamente essermi dovuto limitare a raccogliere, ordinare ed illustrare dati preesistenti alla mia missione, non avendo io avuto nè mezzi nè tempo, data l'urgenza della missione, di compiere saggi di scavo; ma appunto per ciò è per me causa di grande soddisfazione riscontrare che gli sterri consecutivamente condotti dalla Sopraintendenza ai Musei e scavi dell'isola hanno confermato le conclusioni essenziali cui ero giunto in quel lavoro; quali ad esempio, che i nuraghi dovessero risalire all'età che i paletnologi chiamano neo od eneolitica, che a questa medesima epoca paletnologica dovevano attribuirsi le più antiche tombe incavate nella roccia, dette dagli indigeni *domus de janas,* e quelle costruite in pietra dette dei giganti, che questi tipi monumentali persistettero poi nell'età del bronzo, alla quale riferii, ad esempio, il materiale vascolare rinvenuto in una tomba incavata nella roccia a Bunannaro ed in un nuraghe nell'Oristanese. Quindi, come al Pais spetta il vanto di aver ricollegato i dati storici intorno alla Sardegna con i risultati generali delle moderne scuole storiche, così a me spetta il merito di aver coordinato i dati sparsi e sporadici raccolti dallo Spano in poi e di averne mostrato i nessi con la classificazione paletnologica più in voga nel continente.

I risultati scientifici ai quali ho accennato sono sostanzialmente accettati anche nelle pubblicazioni ufficiali che rendono conto di recenti scavi, le quali però insistono nella tendenza a contraddire il parere da me accettato ed ulteriormente svolto su la funzione dei nuraghi che, a mio avviso, sarebbero stati tombe utilizzate poi e trasformate col tempo ad altri usi, mentre la Sopraintendenza non si è lasciata sfuggire alcuna occasione di ribadire le opposte ipotesi di Spano, Arri, Nissardi ed altri che i nuraghi siano stati in origine case, tempi, fortezze. Vagliando accuratamente i dati e le argomentazioni con le quali essa cerca di sostenere ora questa antica teoria, appare chiaro che lungi dal favorirla i dati stessi le sono indifferenti o contrari, alcuni anzi corroborano in modo inatteso la mia tesi che i nuraghi originariamente siano stati costruiti a scopo funebre e che l'architettura nuragica, pur conservando tale scopo, abbia raggiunto il massimo sviluppo, ma poi, col tempo, essa si sia andata traformando fino ad adattare la capacità abitudinaria delle maestranze locali a soddisfare nuovi bisogni ed usi diversi, ad esempio a creare opere a scopo militare, come mostrai io stesso illustrando nel citato lavoro il recinto e le costruzioni circolari erette intorno al nuraghe Losa,[1]

[1] Pinza, *Monumenti primitivi della Sardegna,* pag. 5 e seg., tav. 3.

molto tempo dopo che il nucleo primitivo perduto il suo carattere funebre primitivo, era stato ampliato e trasformato per adattarlo a nuovi usi.

Gli argomenti contrarî alla mia tesi addotti dalla Sopraintendenza possono ripartirsi in tre categorie, secondo che furono desunti dal materiale raccolto entro i nuraghi, sopratutto in quelli Palmavera e Lugherras; da alcune disposizioni particolari osservate nei muraghi stessi; dalla disposizione dei nuraghi in rapporto al terreno, più completamente che altrove studiata dall'Ufficio alla Giara di Gestori; dall'architettura di alcune costruzioni dette « nuragiche », le quali ripetono i caratteri essenziali di quelle ricollegate dalla cinta difensiva intorno al nuraghe Losa e delle quali esempi principali sono il recinto di S. Vittoria di Serri (tav. I) e le capanne di Gonnesa. Per non divagare l'attenzione prenderò in esame soltanto le relative pubblicazioni principali, tanto più che in esse l'autore riporta spesso anche i dati sporadicamente esposti altrove.

Io non ho potuto seguire gli scavi dei quali discorro, nè esaminare i monumenti dopo il loro sterro; non intendo perciò redigere un lavoro di scavo su dati originali, ma semplicemente mostrare che i nuovi dati pubblicati, nei quali si vollero vedere degli argomenti contrarî alla ipotesi da me espressa su la funzione originaria dei nuraghi, confermano invece lo scopo sepolcrale di questi ultimi; ad un tale lavoro critico è infatti necessario e sufficiente il materiale sul quale si intende esercitare la critica stessa. A chi mi volesse rimproverare quel difetto, che in fondo è di natura economica, io chiedo a che mai servirebbero così costosi uffici di scavo, a che tenderebbe mai l'assicurare per regolamento agli ufficiali di essi il privilegio della prima pubblicazione, perchè mai profondere ai medesimi, e soltanto ad essi, i mezzi per visitare replicatamente i luoghi, rilevare, riprodurre fotograficamente i monumenti scavati e pubblicarli con sì larghi corredi grafici, se poi testo e grafici dovessero essere insufficienti ai bisogni dello studioso? Del resto, per ciò che si attiene alla presente monografia è sufficiente osservare che su grafici si eseguono le più complicate costruzioni; dei buoni rilievi possono dunque sostituire l'esame del monumento. È chiaro quindi che i difetti che eventualmente si potessero riscontrare nella conoscenza dei monumenti su i quali si ragiona non a me si debbono imputare ma alle pubblicazioni che esamino, le quali in tal caso non corrisponderebbero allo scopo.

Pur rendendo le dovute lodi alla Sopraintendenza per l'attività di cui ha dato prova in Sardegna, devo porre in rilievo i difetti di esposizione ed interpretazione che a me è avvenuto di riscontrare nelle relazioni pubblicate nei *Monumenti Lincei,* vol. XVIII-XXV, poichè su di essi si fondano le conclusioni contrarie alla mia opinione su la originaria funzione sepolcrale dei nuraghi.

Nella ricca esposizione grafica che accompagna le relazioni ufficiali di scavo si è ben lontani dal ritrovare quella precisa ed approfondita documentazione della quale Boni ci ha dato così egregio esempio pubblicando la stratificazione e le tombe del Foro. Qua e là nel testo si accenna a stratificazioni, delle quali però non si ha traccia nei grafici condotti attraverso tali zone stratificate (fig. 1) ed è questo un difetto che io non so come spiegare; poi manca in queste publicazioni, nè altrove è stata offerta, una esposizione dei dati di scavo particolareggiata al punto da renderne possibile il completo sfruttamento scientifico e che offra il modo di controllare le conclusioni che si espongono di continuo nel testo; manca cioè una esposizione storica dei rinvenimenti e delle osservazioni successivamente compiute durante lo scavo, manca una sistematica esposizione dei dati stratigrafici; conseguentemente spesso non si hanno elenchi completi del materiale ritrovato, compreso quello frammentario, ma soltanto indicazioni incomplete su scelte necessariamente compiute con criteri soggettivi e quindi insufficienti allo studioso. Subordinatamente a tutto ciò fa infine difetto una razionale esposizione dei rapporti tra gli strati che qua e là si affermano osservati. In sostanza, anzichè dei veri e propri rapporti o notizie di scavo, l'Ufficio offre allo studioso una raccolta o meglio una scelta di dati sopratutto di quelli che parvero più adatti a sostenere le tesi favorite, o presunti nessi con le stratificazioni più antiche, in specie con l'Egeo preistorico; infine nella esposizione delle notizie così scelte si notano delle contraddizioni e dei difetti di interpretazione che rendono necessario un esame critico dei dati raccolti per determinarne il loro valore in rapporto alla originaria funzione dei nuraghi.

Ad esempio nella pubblicazione su Gonnesa (*Mon. Lincei,* XXIV, pag. 645), ad un pietrone trovato presso il muro della capanna *A* si attribuisce funzione religiosa desumendola dai rapporti topografici con una nicchia che si afferma aperta nel muro, dicesi al disopra del pietrone, detto perciò « una piccola e rude ara » posta « sotto alla nicchia ». Invero nella prospettiva pubblicata nel testo ufficiale e riprodotta da fig. 1, ara e nicchia appaiono appunto in tali rapporti; ma nella pianta rilevata sul posto dal disegnatore sig. Berretta (fig. 13) = fig. 4 della monografia ufficiale, si rileva invece che il pietrone era situato presso al muro parecchio al di qua e completamente all'infuori delle verticali calate degli stipiti della nicchia e quindi di fianco ed un po' lungi, non sotto di essa. Da pag. 645 in poi si afferma che entro una capanna si trovò del « materiale detritico che ne riempiva il recinto... la massa di materie carboniose trovate ci fa ritenere che la copertura fosse fatta di tronchi di rami di alberi e di frascame »; stampata questa parte del lavoro, la Sopraintendenza potè giovarsi di una pubblicazione del prof. Patroni nella quale quest'ultimo

sosteneva che le capanne di Gonnesa dovessero integrarsi superiormente a volta come quelle di Orcomeno; allora aggiunse una nota polemica, nella quale, a sostegno della ricostruzione già proposta, addusse l'affermazione che il materiale ritrovato entro le capanne scavate era troppo scarso per costituire una volta al disopra dei muri circolari entro i quali cadde. Questa affermazione postuma pone in rilievo il fatto che nè allora, nè dinanzi nel testo, apparisce che si sia avuta la pur necessaria cura di misurare la cubicità del materiale crollato, addirittura soppresso nelle sezioni offerte delle capanne stesse. La capanna *B* di Gonnesa aveva *una parete divisionaria costrutta più tardi del recinto, come si vede dal fatto*

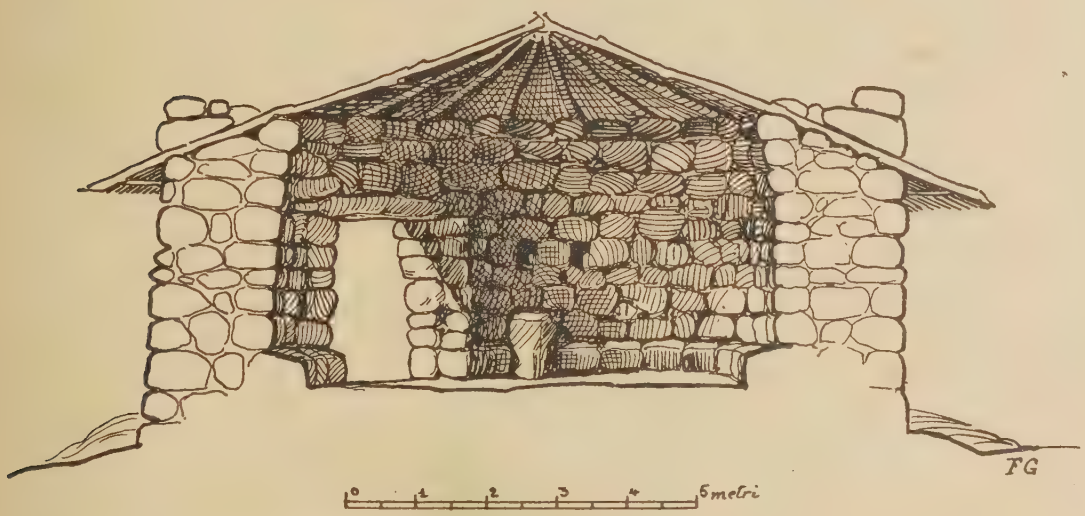


Fig. 1. - Sezione della capanna *A* di Gonnesa, ricostruita. Un pietrone apparisce drizzato sotto la nicchia sinistra; sotto il pavimento non è indicata la stratificazione cui si accenna nel testo.

che il filo di esso taglia la piccola nicchia del muro perimetrale. Questo fatto, che risultava evidente nei rilievi del Berretta, rischiava di indebolire il convincimento preconcetto su l'alta antichità di quelle capanne; a sostenerlo perciò si aggiunge: *ma è certo* (quel muro) *un fatto antico, come si potè riconoscere dal corso dello scavo per la stratificazione del materiale delle rovine* (pag. 662) »; questa però è una pura e semplice affermazione generica, non suffragata dalla indicazione delle osservazioni di particolari dalle quali dovrebbe derivare, nè documentata in alcun modo nelle unite sezioni grafiche. Il pavimento della capanna *A* di Gonnesa, costituito da un piano argilloso compatto, apparve sostenuto da una massicciata nella quale si volle distinguere una stratificazione di terriccio, a livello con la prima soglia o gradino d'ingresso, sostenuta da un sottoposto riempimento (pag. 647). Lette queste indicazioni sommarie si va in cerca dei necessarî particolari nelle sezioni che interessano il sotto-

suolo della capanna, e si ha l'ingrata sorpresa di accertare che nemmeno di questa stratificazione vi è alcun accenno nei grafici a disegno (fig. 1), nè in alcuna delle tante fotografie intercalate nel testo che pure interessano aree occupate dalla stratificazione stessa.

Il villaggio di Gonnesa era annidato tra le rovine di un nuraghe e di tombe di giganti, due delle quali almeno figurano nella pianta del Sanfilippo (fig. 2), che fu il non rimeritato scopritore di quel villaggio, riportata dallo stesso Sopraintendente; questi scavò una sola di quelle tombe e riportati i dati, che gli parve di aver raccolti, credette di poter affermare, riproducendo una vecchia ipotesi di Spano, che (pag. 688) *la tomba monumentale, fatta per il capo e fondatore dalla tribù fu riservata ognora a chi gli succedeva nell'autorità suprema,* evidentemente senza considerare che se a chi succedeva al capo e fondatore della tribù *fosse stata riservata ognora la tomba* scavata dal chiaro Sopraintendente, di siffatte tombe se ne dovrebbe ritrovare una sola in ciascun centro abitato; la interpretazione di Ufficio è dunque contraddetta dall'altra tomba identica ivi rinvenuta in rovina, non scavata dal Sopraintendente e perciò forse completamente dimenticata nella sua illustrazione.

Pubblicando la pianta della Giara di Gestori nella quale i nuraghi sono conservati soltanto alle crepidini dell'altopiano, da questa loro esclusiva conservazione lungo una presunta linea difensiva dell'altopiano stesso se ne trasse argomento a conferma della opinione, sostenuta anche dal Nissardi, che i nuraghi fossero stati costruiti a scopo difensivo; per argomentare in tal modo la Sopraintendenza dovette però dimenticare di aver dichiarato, poche pagine prima, che di rovine di altri nuraghi si notavano tracce anche fuori della linea stessa, nel bel mezzo dell'altopiano; dunque la conservazione di quelli periferici appariva consecutiva ed accidentale, e con ciò perdeva ogni importanza nella determinazione della originaria funzione difensiva attribuita a quei nuraghi. Fissa in questa idea, a Gonnesa la Sopraintendenza stessa osserva che *lungo il valico ancora oggi percorso dalla linea ferroviaria, a trecento metri a destra della fermata di Culmine, torreggia il nuraghe Serrucci;... questo si presenta come la sentinella avanzata del valico ed il castello del borgo... esso era la guardia di una delle porte per cui la sua rada portuosa potevasi invadere entro una conca ricca di risorse pastorali, agricole... e sopratutto minerarie* (pag. 636). Di tutte queste affermazioni non si dà ombra di documentazione; siccome poi la presunta difesa del varco appare a centinaia di metri dal tracciato ferroviario che lo attraversa (cfr. fig. 2), si vede che la funzione difensiva è un puro sogno, a meno di ammettere che i difensori del nuraghe disponessero di artiglierie!

Analogo valore ha la interpretazione delle macine. In due delle tre capanne esplorate a Gonnesa la Sopraintendenza notò tra le rovine

entro e fuori alle capanne un gran numero di macine; queste attrassero l'attenzione perchè riferite, probabilmente con ragione, al primitivo ambiente coevo al nuraghe, parvero convalidare la opinione dell'alta antichità e quindi della contemporaneità delle capanne stesse al nuraghe (affermata poi a pag. 91). Di tali macine se ne ritrovò una quantità enorme entro il recinto e fuori della porta (pag. 672 e 679); ciò fece ritenere al Sopraintendente *che nel recinto si avesse la consacrazione e l'offerta di esse alla divinità prima di essere usate* (pag. 633). Una interpretazione di tale fatta è certo molto interessante. Ma quante macine mai si benedivano in quel villaggio di Gonnesa secondo la Sopraintendenza ai monu-

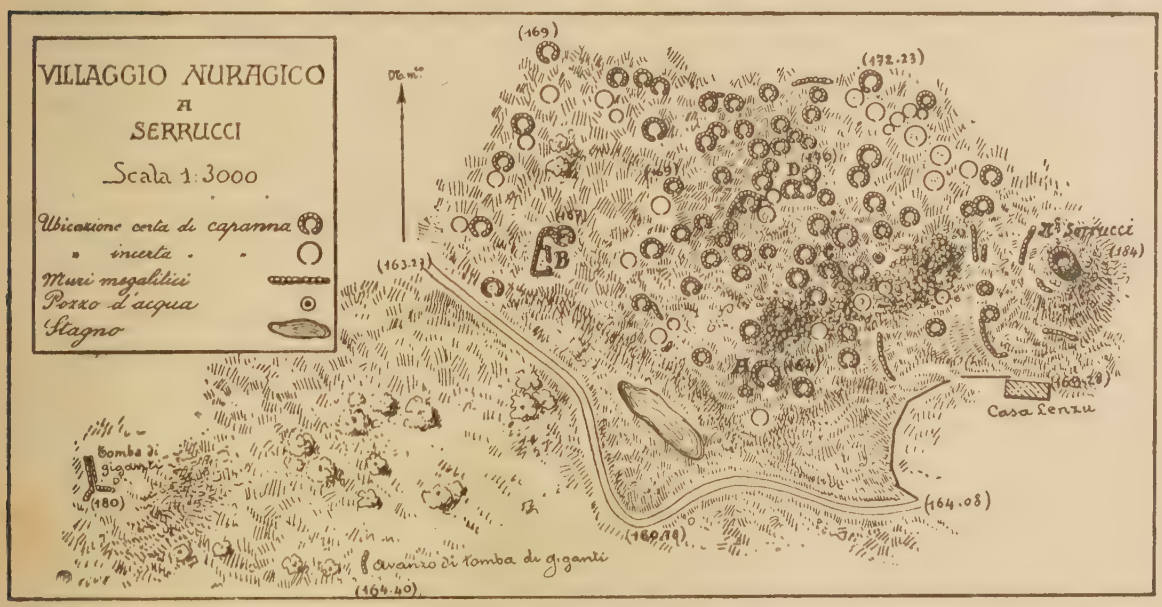


Fig. 2. - Pianta del villaggio di Gonnesa. *A, B, C, D* capanne esplorate dalla Sopraintendenza.

menti ed agli scavi! Su tre capanne esplorate due ne restituirono quasi un centinaio! Curioso poi è il notare (pag. 673) *che parte erano intiere,* onde la conclusione che la maggior parte erano rotte e mancanti. La rottura potrebbe riferirsi ad accidenti consecutivi alla rovina delle capanne, ma la mancanza di frammenti in strati che si affermano intatti, dimostra che è originaria nei luoghi in cui le macine stesse si scavarono. S'immagina quella brava gente di Gonnesa occupata, secondo le vedute della Sopraintendenza, a benedire e consacrare centinaia di pezzi di macine rotte e mancanti, conservate poi nelle capanne stesse fino a che furono esumate nei recenti scavi? Vedremo a suo luogo quale fosse la reale funzione di questo materiale.

Nel nuraghe Palmavera (*Mon. Lincei,* XIX, pag. 261 e seg.) « *gli strati superiori a quello primitivo dettero qualche frammento di ceramica*

romana... e resti di un'anfora rodia; ma rimosso per quasi due metri lo strato di filtrazione si riebbe lo strato primitivo formatosi, nell'età cui risale il monumento e che presentava disposizioni regolari ed aveva lo spessore medio di quasi un mezzo metro ». Questo « strato primitivo » ricopriva fino al livello della soglia il fondo naturale sottostante costituito dalla roccia, ivi logora a lente concava, verso il mezzo della quale, in una specie di buca si rinvenne una pentola a contatto col vergine. Il Sopraintendente dà la riproduzione di questa pentola, (fig. 3*a*), ma l'ispettore disegnatore, che delineò probabilmente sul posto la sezione riprodotta a tav. III, fig. 5 del testo ufficiale, vi riproduce una pentola ben diversa di forma, quella cioè (fig. 3*b*), che il Sopraintendente, senza accorgersi di essere in contraddizione con gli stessi grafici da lui pubblicati, afferma rinvenuta fuori della torre nuragica nel recinto *B* (cfr. pag. 290, fig. 18 bis corrispondente appunto a quella schizzata nella tav. III, fig. 3).

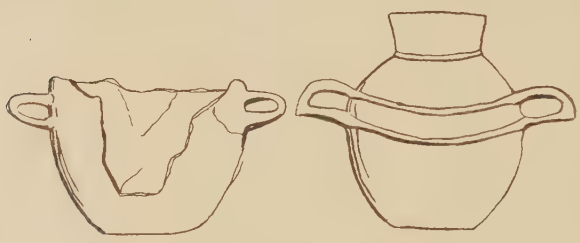


Fig. 3. - Vasi trovati nel Nuraghe Palmavera, connessi con tracce di fonderia di metalli antichi.

Fin qui ho esposto osservazioni generiche per dare un criterio sommario sul valore da attribuirsi alle interpretazioni contenute nelle pubblicazioni che discuto; restano da valutarne più specialmente le argomentazioni contrarie alle mie vedute su la funzione originaria dei nuraghi.

Tra gli altri argomenti a sostegno dell'opinione che i nuraghi fossero l'ultima dimora costrutta per i morti, avevo portato anche quello della inabitabilità dei nuraghi stessi nella loro forma primitiva, privi cioè di quei lavori di accomodamento, finestre, feritoie (da non confondersi con gli spiragli sugli architravi) e sistemi di facile chiusura ed apertura delle porte, la cui tarda aggiunta risultava dal fatto stesso che sono del tutto eccezionali rispetto alla gran massa dei nuraghi noti, e non si riscontrano mai nei nuraghi rivestiti da antiche costruzioni aggiunte. L'argomento della inabitabilità, preso in considerazione dalla Sopraintendenza nella illustrazione del nuraghe Lugherras fu così risoluto (*Mon. Lincei,* XX, pag. 203): – « Nell'interno della cella potevano trovar posto comodamente una ventina di persone, anche in condizioni di abitabilità non del tutto infelici, come provammo noi stessi durante lo scavo, massime quando furono sgombrati la porta ed il corridoio di accesso e si potè togliere la grossa pietra che serrava la volta (*sic*). Questa osservazione deve essere tenuta presente per attenuare l'impressione di tenebra fosca e d'inabitabilità che danno le celle nuragiche quando

siano visitate senza gli opportuni lavori di sgombero ». – Evidentemente nella mente del Sopraintendente tra gli « opportuni lavori di sgombero » « per attenuare la impressione di tenebra fosca » e « d'inabitabilità » dei nuraghi primeggia quello di togliere le pietre « che serrano la volta » cioè, se non erro, di scoperchiarli!

Notevole è il commento al rinvenimento della suddetta pentola. Come mostra la sezione, tav. III, fig. 3, essa fu trovata quasi nel mezzo della cella *A* del nuraghe Palmavera in posizione normale, cioè col fondo a contatto del vergine in un leggero incavo nella roccia costituente il fondo della cella del nuraghe. Su questo rinvenimento la Sopraintendenza scrive: (pag. 263 e seg.) « la presenza del focolare (la buca in cui giaceva la pentola) resa evidente da una massa di ceneri e carboni, *in mezzo* alla quale (non al disopra e in ciò il testo è d'accordo con il grafico citato che mostra la pentola poggiata direttamente sul vergine), *ancora dritta in posizione di uso,* stava una grossa pentola ad anse espanse, frammentata nel collo fig. 13. *Il carattere assolutamente chiaro di abitazione... era attestato dalla presenza del focolare, col doppio sedile accanto, col vaso ancora in posto tra le ceneri* ». È chiaro dunque che, secondo l'ufficio, la pentola sarebbe stata ritrovata al suo posto di cucina nel cosidetto focolare; mentre al contrario il fatto che essa poggiava sulla roccia vergine ed era circondata, non sostenuta, dalla massa di carboni e cenere determinante il « focolare » prova che la deposizione della pentola non era in rapporto diretto con il focolare stesso, cioè quest'ultimo non era destinato a riscaldarla, poichè in tal caso il fuoco sarebbe stato acceso principalmente al disotto non esclusivamente ai lati. Inoltre nella sezione l'incavo, indicato nel vergine, non continua nel sovrapposto strato di riempimento, detto primitivo, il cui piano sovrasta per pochi centimetri alla bocca del vaso completamente ricoperto dallo strato stesso, nè nel testo si riporta notizia di alcuna discontinuità; sembrerebbe dunque che questo strato di ceneri e carboni, costituente ciò che si disse un focolare, dovesse essere posteriore, sia pure immediatamente, alla disposizione della pentola sul vergine; nè sul piano di quello « strato primitivo » potè poi fervere la vita, cioè il movimento, poichè la pentola giungendo con la bocca a pochi centimetri al disotto del piano stesso (cfr. relaz. ufficiale tav. III, fig. 3) sarebbe rimasta ridotta in frantumi. I dati pubblicati sono dunque in contraddizione tra loro e con l'interpretazione proposta.

Non più sicuri sono i criterî con i quali si credette di poter datare le capanne di Gonnesa. Dei riempimenti di scarico servivano a portare il piano interno di queste ultime ad un livello più elevato di quello circostante di campagna, forse per rimuovere dall'abitazione una eccessiva umidità; si osservò poi un solo battuto o pavimento, quello superficiale,

la qual cosa sembrerebbe escludere la ipotesi di rifacimenti successivi a diverse altezze; comunque nel fatto che nella massicciata sottostante al battuto o pavimento si rinvennero cocci di tipo nuragico e cocci romani (pag. 646) l'ufficio credette di aver raccolto la prova che « la gente pastorale e villereccia che visse e si radunò in quel recinto (la capanna *A*) *vi protrasse la sua permanenza fino in età romana* ». Nella massicciata che sostiene il pavimento l'ufficio non osservò nè soluzioni di continuità nel battuto o pavimento, nè circoscrizioni di materiale nel sottoposto riempimento, le indicazioni cronologiche desunte dai frammenti archeologici disseminati in quella massicciata vanno dunque prese complessivamente; quindi il materiale nuragico o preistorico e quello di età romana non possono scindersi nel datare il monumento, non indicano dunque che la vita si succedette in quei due periodi, ma provano invece che la massicciata fu compiuta con scarichi la cui data deve essere desunta da quella del materiale più recente che conteneva, quindi dai cocci romani; dunque massicciata e pavimento, come pure l'intera capanna il cui uso è collegato al pavimento stesso, non possono essere anteriori all'età indicata da questi cocci; nulla vieta poi di supporre che la massicciata possa essere stata compiuta con scarichi provenienti da rovine già antiche, nulla esclude quindi che il pavimento e la capanna possono scendere ad età anche molto posteriore a quella indicata dai cocci più recenti, cioè da quelli di età romana, contenuti tra le terre sostenenti il pavimento.

Un altro difetto di argomentazione si rileva nella tendenza dell'ufficio a generalizzare conclusioni tratte da qualche dato eccezionale, quale ad esempio, la conclusione che i nuraghi siano state abitazioni perchè in uno di essi si rinvenne una pentola sul vergine in una buca scavata quasi nel mezzo del pavimento interpretata quale focolare. Il focolare è necessario in ogni abitazione; se quella interpretazione fosse giusta, la disposizione alla quale si accenna si dovrebbe ripetere diffusamente; invece il piano interno antico, tuttora visibile in gran numero di nuraghi, è privo di siffatta buca nel centro; è dunque evidente errore logico dedurre da quella eccezione osservata nel nuraghe Palmavera che i nuraghi siano state abitazioni; al contrario, nella ipotesi che la buca nel mezzo del nuraghe Palmavera fosse stato un focolare, dalla eccezionalità stessa del fatto, si dovrebbe ricavare una conclusione contraria alla generalizzazione della originaria funzione dei nuraghi.

Interpretando i resti delle capanne di Gonnesa l'Ufficio propone una ricostruzione secondo la quale (pag. 645) *la copertura* (sarebbe stata) *fatta di tronchi e di rami di alberi e frascame... forse con qualche giro di blocchi... disposti come spiovente tutt'all'intorno del tetto;* tale pensiero fu espresso graficamente nella ricostruzione che ho riportata

nella fig. 1, in cui il muro di periferia della capanna apparisce sovrastare alla inserzione delle travi del tetto formando parapetto al disopra della grondaia. Siffatta ricostruzione è assurda; la soprastruttura del muro a parapetto al disopra dei margini del tetto avrebbe impedito lo scolo delle acque e reso inutile la copertura della capanna di tronchi e frasche, o nell'ipotesi, inverosimile, che quest'ultima fosse stata fortemente impermeabile, avrebbe trasformato il tetto nel fondo di un serbatoio!

Ad una sicura interpretazione delle funzioni dei nuraghi nuoce infine anche il sistema seguito di accomunare sotto il titolo di « costruzioni nuragiche » alle fabbriche originarie, cioè ai veri nuraghi le aggiunte di epoche diverse senza tener conto della possibilità che le aggiunte si debbano ad adattamenti fatti a scopi diversi da quelli ai quali servirono originariamente le costruzioni più antiche.

Dicesi nuraghe una costruzione di pietre a secco, esternamente conica, munita di una porta d'accesso nel paramento esterno, la quale, per mezzo di un corridoio generalmente in piano, immette in una cella a cupola. Spesso i nuraghi sono a due piani, in tal caso ad una certa altezza delle pareti della prima cella, o più comunemente nel corridoio, si apre una scala elicoidale che dal piano inferiore immette alla cella superiore. È probabile che in molti casi il tipo a più piani derivi per ampliamento da quello ad una sola cella. Il bisogno di spazio avrà indotto ad aggiungere al nuraghe primitivo un adattamento anulare, con la scala elicoidale ricavata tra le pareti esterne della cella antica e quelle interne della nuova aggiunta; sul piano superiore, ampliato dall'addossamento, potè costruirsi una nuova cella. Negli esempi in cui l'ingresso alla scala che conduce alla cella superiore si effettua da un portello a mezza altezza delle pareti della cella più antica si può pensare a restauri radicali comprendenti l'adattamento dei residui di un torrione a cella semplice. Lo sviluppo delle dimensioni delle celle era però limitato dalla capacità di resistenza delle volte ad aggetto con materiali male aggiustati, quello in altezza dalla rastremazione delle pareti esterne; il bisogno di spazio sempre maggiore indusse quindi ad addossare nuovi nuraghi a quello più antico, disponendoli simmetricamente rispetto a quest'ultimo. In mancanza di dati di scavo la simmetria sembra ancora garantire la continuità delle tradizioni costruttive e d'uso; seguendo tale criterio spetterebbero ancora al periodo d'uso originario dei nuraghi gli ampliamenti a tre celle, ad esempio quelli intorno al nuraghe Losa. Il nuraghe Millanu offre esempio di un ulteriore sviluppo costituito da cellette addossate ai quattro angoli di un basamento quadrilatero applicato tutto all'intorno della parte bassa del nuraghe semplice più antico. Fin qui lo sviluppo si compie secondo criteri di simmetria distributiva, i quali permettono di presumere che la funzione originaria non sia mutata, ma soltanto coll'andar del tempo si

siano resi successivamente necessari nuovi ampliamenti destinati a sopperire a nuove richieste di spazio. Conviene dunque limitare le ricerche intorno alla originaria funzione dei nuraghi a questo complesso tipico, poichè le altre costruzioni che spesso vi si aggiunsero posteriormente, ispirandosi a tutt'altri criteri di distribuzione, sembrano perciò appartenere ad adattamenti del nuraghe a scopi diversi da quelli per i quali i nuraghi stessi furono eretti. Ciò premesso comincio l'esame particolareggiato dei dati.

Parecchi argomenti escogitati a sostegno dell'opinione che i nuraghi fossero case, tempi, fortezze, riposano su dati desunti dal materiale raccolto entro i nuraghi stessi.

Nel nuraghe Palmavera sul fondo roccioso concavo era stato disteso, per appianarlo, lo strato che avvolgeva e ricopriva anche la pentola (fig. 3*a* o *b*), dichiarata dal Sopraintendente al suo posto di cucina.

In questo strato (pag. 264) *tra i gusci dei molluschi furono raccolti in gran numero, massime accanto al focolare centrale... valve di* mytilus, pataellae... pectunculus, ostrea, cardium, *di cui alcuni esemplari* (*con*) *foro alla cerniera, che li indicava come pendagli di ornamento portati per qualche tempo e poi lasciati tra i rifiuti del focolare.* Presso al focolare stesso vennero trovati (pag. 265) *tre frammenti di calcare, lavorato con molta accuratezza, che si adattavano abbastanza esattamente tra loro, i quali formavano un sostegno cilindrico... con un foro mediano; la spiegazione più semplice è che esse formassero il sostegno di una tavola, di una mensa;* ma poi, citate analoghe basi trovate da Spano in altre due nuraghi, cioè in quello Piscu ed in uno dei recinti circostanti al nuraghe Losa, il relatore d'ufficio continua: *potremmo scorgere* (intendi nel sostegno cilindrico) *un'ara di un altare domestico, un larario, e per tal modo avere un elemento per una interpretazione più completa della destinazione originaria, in cui si accomunavano i caratteri di dimora con quelli di un culto connesso, non con la venerazione del defunto ma con la conservazione del fuoco, simbolo della vita famigliare.*

Riportate queste considerazioni su quei tre frammenti di un oggetto, faccio notare che esse presumono che l'oggetto stesso fosse connesso col *nuraghe* nel suo stato d'integrità originaria, mentre al contrario il fatto che i tre pezzi trovati nel cosidetto « strato primitivo » non si completano indica piuttosto che l'oggetto andò a finire nel nuraghe quando era già in frammenti.

Importa ancor di più determinare la natura del cosidetto *strato primitivo* che conteneva tutti questi oggetti; conviene quindi continuare l'esame dei pochi dati offerti su la sua composizione. Nella massa di cenere e carboni che si addensava nel centro del nuraghe (pag. 267) *si ebbero frustoletti di metallo ossidato, bronzo o rame, in piccole masse tondeggianti che ave-*

vano il carattere di sbavature o goccie di fusione, sfuggite dal crogiuolo; accanto a queste si raccolse oltre un kg. di frustoli di bronzo lavorato, forse in origine raccolti in un vaso di terracotta, posto accanto al fornello dove si fondevano nei crogiuoli, come proverebbero i vari frammenti di una rozza urna in terracotta, nella faccia interna incrostata di sali di rame. Tra questi frustoli si poterono distinguere pezzetti di un panello di rame puro, frammenti di spade del tipo frequente nell'isola, pezzi di laminette, anellini di bronzo (pag. 269) *sparsi... specialmente a poca distanza dal focolare centrale, in modo da lasciar supporre che fossero caduti nella cenere, o fossero stati gettati perchè inservibili, ed altri oggetti* che dalle riproduzioni date nel testo appaiono di tipo eneolitico, mentre le spade cui si accenna ci riconducono alla bella età del bronzo dell'isola e quindi alla età del ferro del continente. Questi dati sono estremamente importanti poichè provano che la massa di ceneri e carboni costituente il « focolare », massa che avvolgeva la pentola ritrovata nel mezzo del pavimento, spetta ad operazioni di fusione di antichi bronzi per lo più frammentati e quindi raccolti per trasformarli in panelle di metallo. Tutto questo strato cosidetto « primitivo » appare dunque formato, non già dai fonditori dei bronzi riferito ai nuraghi e quindi da gente vissuta quando erano in uso i bronzi stessi, sibbene da ricercatori di anticaglie metalliche i quali, raccolti gli antichi bronzi rinvenuti frugando nei nuraghi circostanti ed eventualmente nelle tombe di diverso tipo generalmente ad essi associate, li fondevano nella cella del nuraghe adattata a provvisorio rifugio. Non essendo stata notata circoscrizione o separazione alcuna tra i rifiuti in bronzo ritrovati, la loro fusione deve attribuirsi indistintamente ad operazioni, le quali dovettero effettuarsi posteriormente alla data archeologica degli oggetti più recenti rinvenuti tra i rifiuti stessi; ma vi sono tra di essi dei frammenti di spade a costola le quali appartengono alla locale bella età del bronzo, coeva alla età del ferro della penisola, la raccolta e la fusione di tali oggetti nel nuraghe deve dunque essere non più antica di questa età, e nulla esclude che possa essere anche di molto più recente. Gli scavatori non notarono alcuna circoscrizione o distinzione tra la massa di ceneri e carboni costituenti il cosidetto focolare ed il resto dello « *strato primitivo* » del quale quella massa faceva parte integrante; si riferisce anzi che dei minuti resti di materiale metallico antico preparato per la fusione siano stati ritrovati anche al di fuori del focolare nel restante strato, il quale pertanto deve riferirsi integralmente ad età non anteriore a quella del ferro nella penisola.

Gli indizi fino ad ora esaminati di un adattamento della cella a magazzino e forse anche a piccolo forno di fusione degli oggetti metallici, raccattati in questo o nei vicini nuraghi e tombe di giganti, da gente che si

annidava nelle antiche necropoli nuragiche dell'isola in cerca di metallo da rifondere, spiegano anche la presenza del restante materiale archeologico disseminato nello « strato primitivo » venuto fuori probabilmente pur esso dai monumenti spogliati, tra i quali dovrà forse annoverarsi l'istesso nuraghe nella cui cella si eseguì poi la cernita definitiva e la fusione. Così almeno si spiega come (pag. 271) nello strato stesso si rinvenissero: *alcune grosse difese di cinghiale con foro alla base, e molte valve di* pectunculus *con foro, due fusaiole in terracotta... una piccola accetta in roccia verde scura e resti di ceramica in frammenti* tra cui (pag. 273) *esempi di rattoppi fatti con saldature in piombo tra due fori.* È chiaro che il presunto « focolare » o « strato primitivo » racchiuso nella cella comprendeva confuso insieme materiale eneolitico (conchiglie, denti di cinghiale forati) ed oggetti, sopratutto la ceramica con rattoppi in piombo, sicuramente posteriori alla età del ferro, forse di età punico-romana; il tutto connesso con tracce di piccole operazioni di fusione coeve o posteriori al materiale più recente connesso con le operazioni stesse, le quali ci appaiono ora anche più recenti, cioè non anteriori all'età punica o forse punico-romana. Lo stato di conservazione della pentola ricoperta dal focolare, cioè dai residui di una fornace da fusione, in rapporto ai frustoli ceramici contenuti nel restante strato, prova infine che le operazioni di fusione rappresentano un fatto recente in rapporto a quelli ai quali si debbono i cocci ed i residui delle età eneolitica e del ferro, e punica o forse anche punico-romana.

Nel recinto o cortile *B* aggiunto al nuraghe in età posteriore, come è riconosciuto dalla Sopraintendenza, sotto una ingente quantità di materiale crollato giaceva (pag. 289) *uno strato archeologico di quasi mezzo metro di altezza...* (nel quale era) *copiosa abbondanza di materiali carboniosi frammisti a frammenti di stoviglia. Notevole una massa di cenere di quasi m. 0,30 di altezza, che occupava quasi tutto il lato a sinistra del cortiletto... la qualità della cenere, priva di carboni, è indizio di fuochi violenti, la grande quantità di minerale di bronzo e rame, scorie dall'aspetto di gocce per oltre un kg., può essere una prova che nel recinto non solo si prepararono i pasti, ma si fusero armi ed utensili di metallo.* Ho citato il brano per esteso per mostrare che l'inciso *non solo si preparavano i pasti* fu inserito arbitrariamente, non essendo esso fondato su alcuno dei dati osservati nello « strato archeologico » suddetto. Non ostante a pag. 289 il relatore continua: *una prova della lunga vita dell'abitazione, oltre che nella ingente massa di ceneri, di ossa e valve di molluschi, si ebbe nel fatto che al disotto di quella massa ingente di cenere, si ebbe, in una buca aperta nell'arenaria del fondo... un grosso vaso spezzato ma completo, ... è una grossa anfora, ecc.* Risulta da tutto ciò che nel recinto o cortile *B* si ripeteva il fatto osservato nella cella

nuragica *A*, cioè che una pentola deposta in un alveo incavato nella roccia era rimasta poi coinvolta dai residui di un grande fuoco i quali, a giudicare dai resti metallici che contenevano foggiati a scorie e goccie, appariscono conseguenti ad operazioni di fusione dei metalli stessi. Anche nel cortile dunque ciò che parve uno strato primitivo non era altro se non il residuo delle operazioni di fusione del metallo raccattato nei monumenti circostanti, nuraghi, tombe di giganti, *domos de janas,* non si sa quando, ma certo dopo che era stato costruito il cortile o tancato *B* e quindi quando il nuraghe Palmavera era stato pur esso espilato ed adattato a nuove funzioni. S'intende che i fonditori avevano pur dovuto nutrirsi; così si spiegano le ossa di animali abbandonate presso al focolare nella cella, se pure anche queste, almeno in parte, non furono trasportate là dentro con le terre e la legna necessaria alla fusione.

A pag. 292 si dice che *lo scopo di contenere provviste di cereali forse, aveva un grosso dolio trovato in frammenti presso l'angolo del cortile* B, *dal fondo piatto, le pareti ventricose, la bocca stretta dall'orlo piano;* in realtà è impossibile pronunciarsi sul reale scopo di siffatto dolio, del quale si pubblica un solo frammento di non più di 6 cmq. di superficie (cfr. pag. 292, fig. 19).

La insufficiente interpretazione stratigrafica ed il preconcetto su la funzione dei nuraghi indussero dunque la Sopraintendenza a scambiare per originario e connesso con la funzione primitiva del nuraghe uno strato costituito in parte da sconvolgimento delle deposizioni di materiale eneolitico e delle terre d'infiltrazione penetrate nel nuraghe dopo che vi erano state sistemate le deposizioni stesse; dovuto il resto alla introduzione di nuovo materiale ivi accumulato sopratutto da fonditori di rame o bronzi antichi, annidatisi nella necropoli, della quale il nuraghe Palmavera è probabilmente il residuo meglio conosciuto. S'intende che tali utilizzazioni del nuraghe possono essere esclusivamente coeve o più tarde rispetto alla età cui può risalire il materiale introdotto; ora tra quest'ultimo, se si prescinde dai residui eneolitici, che sono i più antichi e debbono perciò essere reputati connessi con le funzioni originarie del nuraghe, figurano oggetti in metallo della locale tarda età del ferro; non sapendosi poi nulla di una speciale stratificazione di tali oggetti e dovendosi perciò ritenere che siano stati raccolti confusamente insieme agli altri più recenti, sono questi ultimi che debbono servire di preferenza per la datazione. Oltre ai rattoppi di vasi in piombo (fig. 4), nella cella *A* del nuraghe fu trovata una lucerna (fig. 5) di schietto carattere punico o punico-romano, M. L., XIX, pag. 282, tav. VI, fig. 4, e nella nicchia *H* del recinto due vasi, tav. VI, pag. 7-8, pur essi dell'istessa età (fig. 6 e 7), o forse anche più recenti; certamente non preistorici poi sono i due vasi connessi con « focolari », cioè con le operazioni di fusione, trovati, uno

nella cella *A*, l'altro nel cortile (fig. 3). Gli sconvolgimenti nella cella del nuraghe, dovuti ai fonditori dei quali ho notato in precedenza le traccie non possono dunque essere anteriori al materiale del quale ragiono; conseguentemente la utilizzazione del nuraghe da parte loro non può risalire oltre l'età punica; è ovvio poi da parte di predatori di tombe in cerca di metallo l'uso di materiale più antico; secondo ogni probabilità pertanto lo sconvolgimento delle deposizioni eneolitiche nel nuraghe Palmavera, conseguente alla aggiunta del cortile a torrione e delle altre fabbriche addossate al nuraghe stesso, è un fatto posteriore alle età punica o punico-romana.

1:2.

Fig. 4. - Rattoppo in piombo di un vaso. Età punica o punica romana.

Per ciò che riguarda l'originaria destinazione del nuraghe, si potrebbe forse osservare che il materiale eneolitico raccolto nella cella *A* è assai scarso, e manca del tutto nella cella del nuraghe del Lugherras; ciò si spiega considerando che una discreta quantità di resti eneolitici era stata gettata nel vicino pozzo *P*, ed altra, caduta lungo il trasporto, era stata disseminata nell'interposto cortile *B*. Questo materiale, proveniente originariamente dalla cella, comprendeva conchiglie e denti di cinghiale forati, intatti, ossia degli ornamenti personali che non possono provenire da abitazioni, perchè in tal caso i sopravvenuti o gli abitatori stessi li avrebbero raccolti per servirsene; essi dunque provengono da corredi rispettati per tutta l'età neo-eneolitica, dispersi soltanto da violatori di monumenti, forse da quelli stessi alla ricerca di metallo da rivendere, i quali lasciarono tra le terre quei corredi eneolitici che erano per loro di niun conto. Da ciò apparisce esser quelli residui di deposizioni funebri compiute nel nuraghe in età neo-eneolitica, cioè nell'epoca stessa cui ne risale la costruzione, la qual cosa ne indica appunto la originaria funzione.

Fig. 5. - Lucerna fittile di età punica.

I resti delle deposizioni eneolitiche non escludono che l'uso originario del nuraghe quale sepoltura sia perdurato a lungo, e nuovi depositi funebri possano essere avvenuti nella cella del nuraghe anche in seguito; non è quindi impossibile che a corredi di locali deposizioni della età del ferro spetti una parte dei bronzi riferibili a tale età ivi rinvenuti in frammenti, sfuggiti alla fusione, o residui del lavoro di preparazione a quest'ultima. I dati raccolti non si oppongono a tale ipotesi;

abbiamo visto difatti che la utilizzazione del nuraghe da parte di questi fonditori è di data posteriore alla età del ferro.

La cella superiore del nuraghe Lugherras (*Mon. Lincei,* XX, pag. 165 e seg.), era stata ridotta, o ricostruita, ad uso di edificio sacro quando le macerie del torrione stesso e delle parti aggiunte avevano portato il piano di campagna a livello quasi col pavimento della cella stessa; rimase allora in funzione la scala di accesso alla cella inferiore, la quale fu trasformata in favissa destinata a contenere gli ex voto del sovrastante

Fig. 6-7. - Vasi di età non anteriore alla dominazione punica. Dai confronti con la decorazione architettonica dei « pozzi » di Serri e di Sardara si direbbero di età anche più recente.

santuario. Tra il materiale votivo, nella cella si rinvennero monete dal 284 a. C. al 378 d. C.; nella favissa invece vi erano monete dal 268 a. C. al 340 d. C., stando alle determinazioni del Loddo. *Quando fu possibile di fare l'esplorazione regolare* (pag. 173) *della grande massa di materiale accumulato nella cella maggiore* (quella inferiore adattata a favissa) *dell'edificio* (pag. 174) *procedendo ad una sistematica indagine, si vide che non era possibile parlare in modo esclusivo di una stratificazione ... La grande massa del materiale di quasi 2 metri di spessore risultava dalla fusione di piccoli cumuli, composti di terrecotte votive, cenere, carboni, ossa di animali e monete, solo pare sicuro che il più antico materiale era quello che trovammo nella vasta buca scavata nel suolo della camera; quando la buca fu riempita si passò ... alle cellette laterali ... e poi (al) ... piano della cella formando l'acervo sempre crescente.* Ma conclusioni di tal fatta su la cronologia relativa di quei « piccoli cumuli » avrebbero potuto desumersi soltanto da un'accurata osservazione

di eventuali circostanze stratigrafiche, essa è dunque in pieno contrasto con l'osservazione precedente che *non era possibile parlare di una stratificazione;* e siccome non se ne dà neppur l'ombra di documentazione, così sono da ritenersi piuttosto quale espressione di un desiderio del riferente non conseguente da osservazioni ben determinate.

Alla costruzione più antica, cioè al nuraghe, apparve applicata posteriormente (fig. 8) una muratura falcata racchiudente un cortile, o tancato, sul cui pavimento, sotto le rovine delle fabbriche circostanti, si raccolsero sporadicamente oggetti di arte industriale neo-eneolitica (*M. L.*, XX, pag. 220) i quali, per analogia con ciò che è stato osservato nel nuraghe Palmavera, appaiono resti delle originarie deposizioni avvenute nella cella del nuraghe.

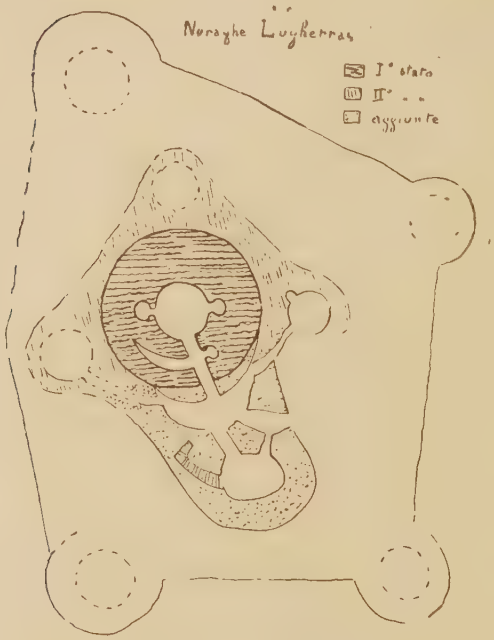


Fig. 8. - Pianta del nuraghe Lugherras con indicazioni stratigrafice, secondo le vedute dell'autore.

Materiale preistorico si raccolse un po' dappertutto (pag. 216): *La cella maggiore era stata ... sgombrata da coloro che l'adibirono a favissa del tempietto ... Si raccolsero tuttavia alcuni frustoli di ceramica grossolana e di carattere preistorico sfuggiti a quella rinettatura, specialmente nell'andito di ingresso.* (pag. 217) *Una vera congerie di cocci fu data dal corridoio ff conducente alla cella aggiunta del fasciamento D in gran parte appartenuti a vasi d'uso.* (pag. 218) *Nella cella C non mancavano frammenti ceramici; una maggiore quantità si rinvenne nel pozzo P adiacente al nuraghe nel cortile B, il quale pozzo ne era per buona parte ripieno.* Questo pozzo fu ritrovato difatti sgombro per quasi quattro metri, protetto verso l'alto da pietroni caduti dal nuraghe, i quali avevano fatto volta al disopra; nella parte riempita, verso l'alto, vi era un metro circa di terriccio, poi belletta ed una grande quantità di cocci misti a qualche frammento di bronzo e ad ossa di topi, pecore, capre, porci (pag. 227): *a circa metà del pozzo ... alcuni di quei pezzi di pietra lavica, lavorati accuratamente e squadrati alla martellina ... destinati a fasciare una costruzione circolare situata ad una certa altezza e che dovevano essere caduti quando ancora il pozzo era aperto ed in uso.* Sulla funzione di questi pezzi di pietra, a pag. 203 si dice: *È probabile che al fasciamento*

della parte elevata del cono nuragico fossero state adibite alcune pietre che vennero ritrovate in buon numero tra il materiale franato dall'alto del nuraghe (pag. 204) *è evidente che l'edificio* (cui appartennero le suddette pietre) *era di pianta circolare, forse era il coronamento della cella superiore,* che, come è stato riferito in precedenza, era stata adattata o ricostruita a scopo di culto. Un coronamento non poteva richiedere tanto materiale; si tratta dunque del paramento applicato alla cella superiore quando questa fu ridotta ad edicola, cioè in epoca punico-romana. Più tardi anche questo residuo di utilizzazione classica cadde in rovina ed allora, o dopo, alcuni pezzi andarono a finire entro il pozzo *P*, interrato allora soltanto per metà; quest'ultimo particolare lascia supporre che l'uso del pozzo fosse continuato fino allora o da non molto abbandonato.

Resta incerto quando sia stato scavato. La Sopraintendenza naturalmente lo suppone coevo alla più antica costruzione *A: Il riempimento del pozzo* (scrisse a pag. 220) *era formato in gran parte di un finissimo terriccio e da materiale frammentario, caduto o gettatovi durante la vita dell'edificio antico. Infatti appena dopo un metro di terriccio si cominciarono a trovare in grande quantità le stoviglie nuragiche.* L'argomento si riduce però ad un « infatti » interposto tra due affermazioni completamente indifferenti al riguardo; quel materiale è difatti analogo a quello ritrovato nel terriccio del cortile *B*, per cui dalla superficie di questo cortile potè essere gettato nel pozzo in ogni tempo, ma dopo, s'intende, non contemporaneamente, come afferma l'ufficio, che il pozzo stesso era stato abbandonato dagli abitatori del nuraghe. Nella cella *C* furono notate tracce di un fornello da fusione (pag. 218): *nell'andito g-g si ebbero tra le masse di cenere prodotte da violente combustioni, i resti di scorie ed alcuni resti di panelle di metallo rotonde a segmento sferico, composte di rame e ferro... provenienti dalla fusione di minerali misti. Queste notevoli tracce di lavoro di fusione furono raccolte insieme ai residui di ceramica, e non vi ha dubbio che siano le prove dell'industria fusoria esercitata nel centro nuragico.*

L'ufficio aveva asserito in precedenza che il materiale preistorico era stato spazzato via dalla cella; siccome poi non osservò alcuna stratificazione nel terriccio disseminato nel recinto e nell'andito, ed il materiale preistorico che conteneva era in pezzi, dei quali ne mancavano gran parte, così è chiaro che il terriccio stesso era stato non soltanto rimescolato in posto ma anche trasportato; la associazione di quei frammenti detti « preistorici » con i resti di un impianto per la fusione di rame e ferro non prova dunque in alcun modo contemporaneità tra questi due ordini diversi di fatti; anzi il relativo ordine dei resti dell'impianto fusorio e le tracce delle relative operazioni, accumulati ancora nel ristretto spazio in cui queste avvennero, posti a confronto con il disordine e il

pessimo stato di conservazione del materiale « preistorico » rimasto nel terriccio, sembra provare che l'impianto suddetto è un fatto tardo che precede immediatamente la rovina della fabbrica le cui macerie sigillarono lo strato del quale si ragiona, evidentemente composto con terriccio o scarico archeologico rimaneggiato forse più volte ed in parte rimosso per agevolare la sistemazione dei forni di fusione. Si ripete pertanto nel nuraghe Lugherras un fatto osservato già in quello Palmavera, ma più complicato, poichè il materiale archeologico più antico, cioè i corredi funebri di età neo-eneolitica, fu disperso forse prima ancora che gli inservienti del culto punico-romano, praticato nella cella superiore fossero indotti a sgomberare la cella inferiore del nuraghe per adattarla a favissa; una ulteriore dispersione di quel materiale dovette essere compiuta poi dai soliti violatori di sepolcri, i quali penetrati nel nuraghe vi adattarono i loro fornelli per la fusione del metallo raccattato all'intorno.

Riguardo alla data relativa tra operazioni di fusione nel nuraghe e i resti di un locale culto punico si deve tener conto di ciò che tra il materiale da fusione si annoverano di frequente figurine di bronzo intere o in frammenti e mancanti di parti, le quali figurine sono certamente più recenti di quelle simili trovate nella Toscana in strati della età del ferro avanzata, sia perchè di arte più progredita nella rappresentazione dei particolari dal vero, sia perchè fuse certamente in Sardegna, cioè in una regione isolata, nella quale il progresso sembra che sia stato sempre in ritardo rispetto alle opposte regioni tirrene. Le figurine alle quali accenno, appunto perchè posteriori alla età del ferro già avanzata in Etruria, debbono riferirsi ad epoca non più antica di quella del predominio fenicio su l'isola. Tale conclusione è confermata da un altro ordine di fatti. Le figurine stesse, almeno in gran parte, appaiono originariamente consacrate in luoghi di culto; checchè ne pensi la Sopraintendenza, è chiaro dunque che le figurine raccolte nel nuraghe Lugherras, o almeno quelle che si presumono ivi tolte per rifonderle, poterono figurare originariamente nella edicola sovraimposta al nuraghe, poichè soltanto con essa cominciano ad apparire in quel monumento tracce di vero e proprio culto; ma l'edicola è di età punica o punico-romana, è dunque chiaro che non prima di quest'età il luogo fu adattato a scopo di culto; e posteriori a tale età sono le tracce di operazioni di fusione a danno anche di ex voto del santuario stesso. Siccome non esistono dati a sostegno della ipotesi che altrove i residui di operazioni fusorie sul consueto materiale antico comprendente sempre nella massa indistinta frammenti delle suddette figurine debbano riferirsi ad età più antica, così fino a prova contraria e malgrado le contrarie affermazioni fondate su semplici opinioni, non su veri e propri dati, si deve ritenere che l'attività di questi fonditori, annidatisi da veri zingari nei nuraghi o in

vicinanza di essi, si sia manifestata *posteriormente* al decadere dei culti punico-romani. I fatti che la Sopraintendenza ritiene coevi ai nuraghi, perchè connessi con materiale raccolto spesso entro i nuraghi stessi, lungi dall'essere avvenuti nell'età di persistenza dell'uso originario dei nuraghi appaiono invece conseguenti all'abbandono ed alla rovina di riutilizzazioni pur esse antiche dei nuraghi stessi, a scopi che nulla potevano avere in comune con quelli ai quali i nuraghi furono in origine destinati.

L'originaria funzione sepolcrale dei nuraghi fu combattuta dalla Sopraintendenza anche con argomenti desunti dalla struttura architettonica osservata in alcuni, principalmente finestre e feritoie, o altri particolari, che ne mostrano l'uso quali abitazioni ed opere di difesa. Intanto questi particolari non si osservano mai nelle celle nuragiche semplici, avvolte e quindi conservate nel loro stato antico, da posteriori aggiunte; mancano ad esempio nelle celle più antiche dei nuraghi Lugherras e Palmavera, (fig. 8 ed 11), come nel nocciuolo centrale del nuraghe Losa ed ovunque altrove nelle condizioni su indicate, la qual cosa già induce nel sospetto che quei particolari architettonici siano adattamenti posteriori alla originaria costruzione. È da osservarsi a tale riguardo che nelle costruzioni a secco in pietre locali è quasi sempre impossibile distinguere dall'antico quei rabberciamenti che non ne modifichino essenzialmente la disposizione generale; tuttavia la assoluta eccezionalità di feritoie, finestre o saracinesche, osservate in pochissimi nuraghi tra le migliaia di siffatti monumenti rilevati o visitati dai sostenitori dell'opinione di Spano, escludono che siffatte particolarità possano essere prese a base di interpretazione della originaria funzione della totalità dei nuraghi che in grandissima maggioranza ne son privi.

Di importanza ben maggiore sono le questioni relative alla capacità dei nuraghi ad offrire nel loro stato originario continuo riparo alla vita di una famiglia. Sappiamo dalla relazione d'ufficio che il nuraghe Palmavera era sbarrato alla porta da un lastrone mobile della larghezza del vano tra gli stipiti, ma un poco più alto, *trovato adagiato in terra sul pavimento del corridoio di accesso; doveva sbarrarsi dall'interno dell'edificio; abitualmente rimaneva aperta, formando pavimento all'androne; rialzata invece sbarrava l'ingresso e vi doveva essere mantenuta con travi e puntelli in legno fissati all'estremità opposta* (sic) *o nel pavimento, o negli interstizi tra le pietre delle pareti.* Queste varie ipotesi sul modo di chiudere il lastrone mostrano che l'ufficio non era riuscito a formarsi un concetto chiaro del sistema. Lasciando da parte l'ipotesi della trave fissata *all'estremità opposta,* cioè al fondo della cella, poichè ciò avrebbe richiesto l'uso di una trave lunga non meno di 10 metri difficilmente amovibile, e richiedente in ogni caso il concorso di parecchi

adulti chiusi in precedenza nell'interno, esclusa anche la sbarra trasversale tra le soglie, mancando ivi i necessari incassi, appar chiaro che il lastrone di chiusura dovè rotare sul proprio spigolo adiacente alla soglia fino a poggiare con la testata su l'architrave, posizione questa nella quale dovette essere assicurato in qualche modo, per esempio lasciando ricadere contro la superficie interna del portello un travicello puntato sul pavimento del corridoio, con la testata assicurata ad una fune passata all'esterno attraverso lo spiraglio soprastante all'architrave; tirando vivamente la fune stessa dall'esterno si poteva disimpegnare il puntello e con una spinta arrovesciare il lastrone su l'andito, rendendo così libero il passaggio, oppure il lastrone stesso, una volta drizzato contro l'architrave mediante funi, come nel caso precedente, potè essere assicurato dalla sporgenza a dente di un travicello infilato nello spiraglio sovrapposto all'architrave; girando di 90° il travicello stesso, o alzandolo per aprire, ed abbassandolo per chiudere, facendo cioè un movimento permesso dalla altezza relativamente notevole dello spiraglio, stretto ma che perciò sembra sviluppato in altezza per ben m. 0,50, il dente potè abbrancare il lastrone ed impedirne ogni movimento verso l'interno (fig. 9), replicando la presunta operazione in senso inverso, si disimpegnava di nuovo il lastrone che poteva quindi essere abbattuto con una spinta e la rotazione regolata con funi. Diversamente da quanto ritiene l'ufficio, la manovra della porta non solo potè ma certamente dovette compiersi dall'esterno; essa non presume dunque affatto la stabile presenza dell'uomo nell'interno della cella. Nulla giustifica poi l'affermazione del Sopraintendente che la porta del nuraghe dovesse « rimanere abitualmente aperta »; e siccome le imposte servono per chiudere, non per lasciare aperti gli ambienti, così non vi ha dubbio che quella frase sia un semplice ripiego per girare l'ostacolo maggiore, l'argomento più esplicito contro la ipotesi che i nuraghi fossero case, tempî, fortezze, la loro stessa inabitabilità. Porte così strette come quelle dei nuraghi non si provvedono di così pesanti portelli in pietra per lasciarle abitudinariamente aperte; ed una volta chiuse, l'interno, privo di luce, rimaneva inadatto

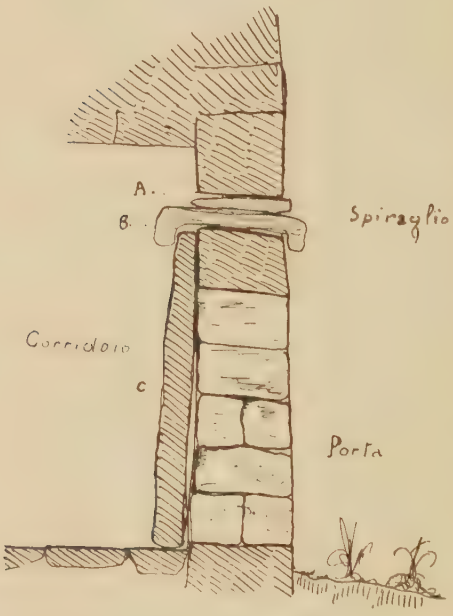


Fig. 9. - Sezione di una porta in un nuraghe. *B* Legno a dente per tener chiuso il portello (*c*) di pietra. *A* Zeppa per tenere a posto il legno *B*.

alla vita non potendovisi accendere il fuoco senza rendere l'aria irrespirabile, mancando assolutamente nella maggior parte dei nuraghi ogni altro mezzo di ricambio. [1] I nuraghi, nei quali la chiusura a lastroni doveva essere normale, non erano dunque atti ad uso dei vivi, erano quindi in origine dei sepolcri.

Lastroni così pesanti di pietra come quello che doveva chiudere il nuraghe Palmavera, inusitati in ogni tempo nelle case dei vivi, sono ovvii nelle chiusure dei sepolcri; anche l'uso di funi per la manovra delle porte dall'esterno è stato osservato nella tomba egizia di Thii.

Secondo la Sopraintendenza *quando la porta era sbarrata la luce e l'aria penetravano largamente dalla feritoia posta sopra l'architrave, larga m. 0,15 ma alta circa m. 0,50;* le misure però contrastano stranamente con questo nuovo artificio rettorico della luce che penetra « largamente »; basta gettare un'occhiata su la pianta e la sezione del nuraghe per avvedersi che uno spiraglio di tal fatta, in eccellenti condizioni di luminosità esterna, se a mala pena potè diradar le tenebre nel corridoio, dovette lasciar nel buio la cella, il cui fondo sta a più di 10 m. di distanza e la sommità ad un'altezza forse maggiore; è poi ora chiaro che lo spiraglio doveva essere otturato dall'apparecchio di manovra e di chiusura del portello.

Anche quella disposizione strategica dei nuraghi, che al Lamarmora pareva evidente, sopratutto nella Giara di Gestori, è una semplice illusione. Qui i nuraghi non esistono soltanto ai margini dell'altopiano, come dovrebbe presumersi se fossero stati eretti allo scopo di difenderlo, ma sovrabbondano nelle circostanti valli (cfr. la pianta d'ufficio a p. 120); la Sopraintendenza accenna perfino ad alcuni in rovina su l'altipiano stesso; questi e quelli pertanto non avrebbero avuto alcuno scopo se i nuraghi avessero avuto funzione difensiva. È chiaro poi che anche i ruderi disseminati ai margini dell'altipiano non poterono aver funzione difensiva; i più vicini distano tra loro non meno di 700 metri, la maggior parte più di un chilometro, i più distanti, ad esempio i nuraghi Mummuzzu e Frugheru, distano tra loro ben tre chilometri, malgrado che tra i medesimi ricorrano tre sbocchi o aditi interposti ed indifesi; sono dunque troppo discosti l'uno dall'altro per sbarrarne il passo a delle fanterie, a meno di disporre di vere e proprie artiglierie, apparendo insufficienti anche delle bombarde, o analoghe armi che non raggiungano un migliaio e mezzo di metri di gittata utile. È così chiaro che tutti i principii di tattica e di castrametazione applicati ai nuraghi nei *Mon. Lin-*

[1] A pag. 246 il relatore accenna ad una nicchia *la quale presentava in origine una feritoia che dava all'esterno del torrione;* dal disegno (tav. III, fig. 1) si vede che la così-detta feritoria è invece uno sgrottamento del muro fatto in epoca tarda per aprire un varco alla cella dal piano delle rovine esteriori, le quali avevano sepolto l'ingresso antico.

cei, XVIII, da pag. 61 in poi potrebbero a malapena reggere presumendo l'uso di armi da fuoco di media portata. Se si considera invece che la Giara, priva d'acqua, è tuttora incolta e deserta e che tutto all'intorno dei suoi margini si aprono valli irrigue tuttora coltivate ed abitate, si vede che la disposizione dei nuraghi suddetti è un fenomeno conseguente a siffatte condizioni geografiche. I contadini delle valli che avevano interesse a conservar nel loro fondo quei ruderi, i quali con pochi adattamenti potevano offrire riparo agli uomini, agli animali, o ai prodotti dei loro campi, utilizzarono i nuraghi esistenti nelle valli, su i quali l'ufficio sorvola, ed insieme anche quelli adiacenti verso l'altipiano situati ai margini del medesimo, specialmente lungo le vie di accesso dalla valle; l'utilizzamento di queste fabbriche preesistenti costrinse i contadini o i pastori a farvi dei lavori di manutenzione, così si conservarono questi nuraghi marginali dell'altipiano di Gestori e di altri analoghi,[1] mentre quelli che erano su l'incolto altopiano andarono generalmente in rovina.

Nella Giara di Serri, tra costruzioni di un carattere nuragico non ben determinato si vede distendersi lungo i margini dell'altipiano un vero e proprio recinto difensivo (fig. 10 ed 11 e tav. I). Non è impossibile che il recinto stesso sia stato addossato a qualche nuraghe preesistente, come in Roma le mura di Aureliano conglobano o si addossano ai più antichi sepolcri compresi nel loro tracciato; però la costruzione circolare alla quale allude la Sopraintendenza, posta alla estremità del recinto verso la Chiesa di S. Vittoria di Serri non è un nuraghe nel senso che ho dato a tale vocabolo, bensì una fabbrica anulare, o torrione a feritoie, simile a quelle che nel nuraghe Losa si osservano a fiancheggiamento del recinto esterno, aggiunto tardi intorno al nuraghe centrale. Secondo ogni apparenza, non smentita da osservazioni speciali, questo recinto sembra dunque di età posteriore a quella in cui i nuraghi conservavano ancora, con la particolare loro architettura, anche l'uso originario.

Altrove l'Ufficio parla di nuraghi posti a cavaliere di guadi, di passi, o vie, comunque di posizioni importanti; l'esempio del nuraghe Sarecci il quale sorge a 300 m. dal valico che secondo la Sopraintendenza avrebbe dovuto sbarrare, mostra che tali funzioni militari si presunsero con criterii quasi moderni, cioè come se a quei tempi vi fossero state artiglierie

[1] Il Marghinotti nel suo studio su i nuraghi, pubblicato nell'*Epoca* di Sassari del 1906, mostra che i nuraghi sono distribuiti di preferenza nelle valli dei fiumi. Sovrabbondano nei terreni fertili, fanno difetto in quelli incolti. Ciò l'autore riferisce alle origini stesse dell'architettura, ma a torto, come mostrano ancora evidenti eccezioni, precipuamente nella Nurra; è chiaro quindi che l'attuale distribuzione dipende dalla conservazione dei monumenti stessi e rivela un fenomeno conseguente alla utilizzazione recente dei nuraghi, non coevo alla loro costruzione; quindi allora i rapporti generali di distribuzione rispetto al terreno poterono essere ben diversi da quelli attualmente osservati.

atte a battere efficacemente posizioni distanti dal nuraghe spesso parecchie centinaia di metri!

Dall'Arri in poi si è andata diffondendo anche un'altra opinione, cioè che i nuraghi, laddove non potevano servire militarmente quali opere di difesa, concorressero alla difesa servendo a guisa di torri da segnali con fumate di giorno e fuochi di notte. Che i nuraghi possano essere stati

Fig. 10. - Un angolo della giarra di Serri. *A, B, C, E* capanne tipo Gonnesa, alcune delle quali (*B*) con feritoie. *a-a* sbarramento difensivo. *D* battistero antico secondo il mio modo di vedere, o pozzo preistorico per ordalie secondo la relazione ufficiale. *F* Chiesa di S. M. della Vittoria.

utilizzati in tal guisa in ogni tempo non si vorrà certo escludere da quanti hanno osservato ciò che è avvenuto nella recente guerra, in cui così di frequente torri campanarie o guglie di chiese sono state prescelte ad annidarvi di giorno eliografi, segnalazioni luminose di notte; ma come nessuno ha ancora presunto per ciò che quei campanili fossero stati costruiti a tale scopo, così dal fatto che a tale funzione sembrano adatti molti nuraghi non si deve trarre alcuna conclusione sulla originaria loro funzione. L'origine della opinione che i nuraghi fossero torri di segnalazione con fuochi deriva dalla presunta etimologia del vocabolo nuraghe dal fenicio *nur* fuoco, e dalla conseguente osservazione che da un nuraghe se ne vedono spesso altri, la qual cosa rende molti di essi atti alle trasmissioni dei segnali. Riguardo alla etimologia della voce nuraghe è però

da osservarsi che la radice della voce stessa non è *nur* ma *nurag,* per cui più verosimile è l'altra etimologia, proposta già da tempo, che nuraghe provenga da muracc(iu) ital. muraccio, rudere; ed in vero se la giusta etimologia fosse quella dal fenicio *nur* essa dovrebbe risalire ai tempi fenici, mentre Diodoro e gli altri autori di cose sarde, che pur parlano con meraviglia delle θόλοι ivi erette da Iolao, non conoscono affatto il nome nuraghe, che pertanto è recente e quindi di origine non fenicia. Accede l'argomento della disposizione rispetto al terreno, ma se è vero che in alcuni casi i nuraghi sembrano disposti in modo favorevole alla diffusione di segnali, ciò può dipendere da circostanze accidentali di conservazione, mentre il fatto che in centinaia di casi dall'alto di un nuraghe, in uno stesso settore visuale, se ne vedono talora cinque o sei, spesso addirittura a dozzine, basta a provare, data la unità di tipo di siffatte costruzioni la quale presume unità di scopo, che le costruzioni stesse non furono erette al fine di impiantarvi luoghi di segnalazione. Del resto tale ipotesi presume che le scalette aperte nel grosso dei muri sboccassero in cima ad un terrazzo, mentre i dati che possediamo mostrano che esse conducono sempre ad una cella superiore; è probabile poi la ipotesi di Inghirami che la sagoma esterna del nuraghe fosse ogivale, in tal caso il vertice sarebbe stato inadatto ad accendervi notevoli fiammate. Si aggiunga che in molte regioni non restano altri monumenti che questi, che in certe zone dell'oristanese, nella Nurra ed altrove ne rimangono ancora a centinaia in ristrette aree; ora l'esclusivismo della persistenza ed il numero si spiegano se si suppone che abbiano servito a scopo sepolcrale, ma seguendo la ipotesi che discuto farebbero supporre che il sardo per un lungo periodo della propria esistenza non abbia fatto altro che costruire torri per andarvi a fare dei segnali!

I pochi elementi nuovi raccolti nei recenti scavi in veri e propri nuraghi confermano dunque piuttosto che indebolire la opinione che siano stati tombe.

Tanto a Palmavera quanto a Lugherras alle celle nuragiche apparvero applicate delle fabbriche le quali, per la disposizione diversa dalla semplice simmetria notata nelle costruzioni alle quali io riservo il nome di nuraghi, appaiono costruite a scopi diversi, oltre che in età più tarda. Do a queste aggiunte il nome di « tancati » dal cortile o recinto che ne costituisce l'elemento più caratteristico.

Veramente la posteriore applicazione di siffatte aggiunte è riconosciuta dalla stessa Sopraintendenza, la quale avverte che il nuraghe Palmavera *comprende due parti principali, una torre o nucleo centrale, sorto in epoca più antica... un corpo aggiunto che si compone di un fasciame o rinforzo ai fianchi del nucleo dinanzi al quale recinge un cortile e porta uno sperone circolare sporgente ed un complicato ingresso.* La

distinzione si estende anche alla struttura delle muraglie, quelle del nuraghe propriamente detto, fondate sul vergine, portando argilla e scheggioni per ottenere una certa orizzontalità nei letti di posa delle pietre.

Per discutere la storia di una costruzione occorrerebbero non tanto indicazioni quanto rilievi esatti, con distinzioni grafiche relative ai tipi di muratura, al materiale impiegato, ai sistemi di fondazione, di sovrapposizione di applicazioni laterali; indicazioni queste che mancano del tutto nei grafici editi dalla Sopraintendenza, i quali hanno più che altro carattere schematico. Tuttavia l'esame accurato dei rilievi stessi e delle fotografie mi indurrebbe a distinguere (fig. 11), due stati successivi nel fasciame a tancato, al primo spetta il cortile da *g* a *b* col torrione dal quale, mediante apposita ferritoia, si batteva l'ingresso al tancato in *b*; il cortile doveva essere allora molto ampio; ma nuove esigenze di spazio indussero ad estendere la costruzione erigendo all'interno del vecchio tancato il muro *d* ed all'esterno quello *e*, dando così origine allo stato attuale. L'unito grafico chiarisce il mio pensiero che deve considerarsi alla stregua di una semplice ipotesi, mancando gli elementi necessarii ad una dimostrazione.

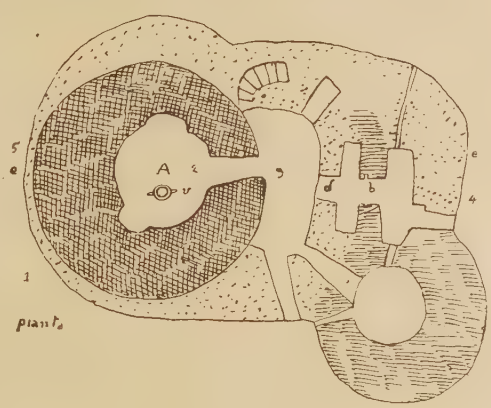


Fig. 11. - Nuraghe Palmavera. Pianta con le indicazioni stratigrafiche secondo le vedute dell'autore. *A* (reticolato) nuraghe antico; (tratteggiato) tancato addossato al nuraghe con torricella o guardiola alla estremità verso la porta *b*; (punteggiato) costruzioni di afforzamento ed ampliamento del tancato suddetto.

Analoga storia è indicata dai dati pubblicati sul nuraghe Lugherras (fig. 8). Questo era simile a quello Millanu, cioè con basamento o fascione quadrilatero con celle agli angoli, una delle quali crollata quando, proprio da questa parte, vi fu aggiunto il tancato con torrione all'ingresso come quello di Palmavera. Mostrerò in seguito che tancato e torrione furono aggiunti dopo che la cella superiore del nuraghe, trasformata in edicola punico-romana, era caduta in rovina; incerti invece sono i rapporti tra il tancato ed il recinto esterno a torricelle.

Prima di discutere le funzioni per le quali furono fatte tali applicazioni aggiuntive, conviene riportare i dati su analoghe disposizioni osservate nell'abitato di Gonnesa.

L'ispettore Luigi Sanfilippo lo aveva reso noto agli studiosi; la Sopraintendenza vi scavò tre capanne (*Mem. Lincei,* XXIV, p. 639 e seg.) le quali apparvero costituite da un muro curvilineo tronco in alto munito di porta. Gli scavi esclusero che il cielo potesse essere chiuso a volta, si suppose quindi che al disopra del muro anulare vi fosse imposto un

tetto; dall'incendio di esso, o da successivi incendii si ritenne che provenisse « *lo strato di cenere e di materie carboniose che si osservò... sotto ai massi provenienti dal crollo delle pareti. La porta d'ingresso alla capanna A,* (fig. 12), *ampia all'esterno m. 1,45 e all'interno m. 1,65, ha l'altezza, insolita nelle porte nuragiche, di m. 2,41;* (pag. 641) *a differenza delle consuete porte di accesso dei nuraghi, non ha nè la cel-*

Fig. 12. - La capanna *A* di Gonnesa.

letta di guardia al fianco... di chi entra, ne gli incavi per le sbarre di chiusura...; la parete interna del muro, come quella dei recinti di S. Vittoria di Serri e del nuraghe Losa di Abbasanta, presentava delle nicchiette... a varia altezza... rettangolari... di m. 0,40 × 0,40 × 0,50 prof. ». Come nel primo dei citati recinti (quello di Serri) gira all'intorno delle pareti una banchina (fig. 13); intorno ad un blocco di m. 0,37 × 0,38 « *alto poco più del gradino* » che potè servire ad usi comuni svariatissimi (da incudine, per tagliarvi carni od altro, per deporvi la mensa, ecc.) la Sopraintendenza, partendo dal dato errato che il blocco stesso fosse situato innanzi alla nicchia, scrive: (pag. 645) « *inclino a ritenerlo come una piccola e rude ara, analogamente a quella trovata nel recinto, pure munito di cortile, di Serri* » detta pur essa ara senza una ragione al

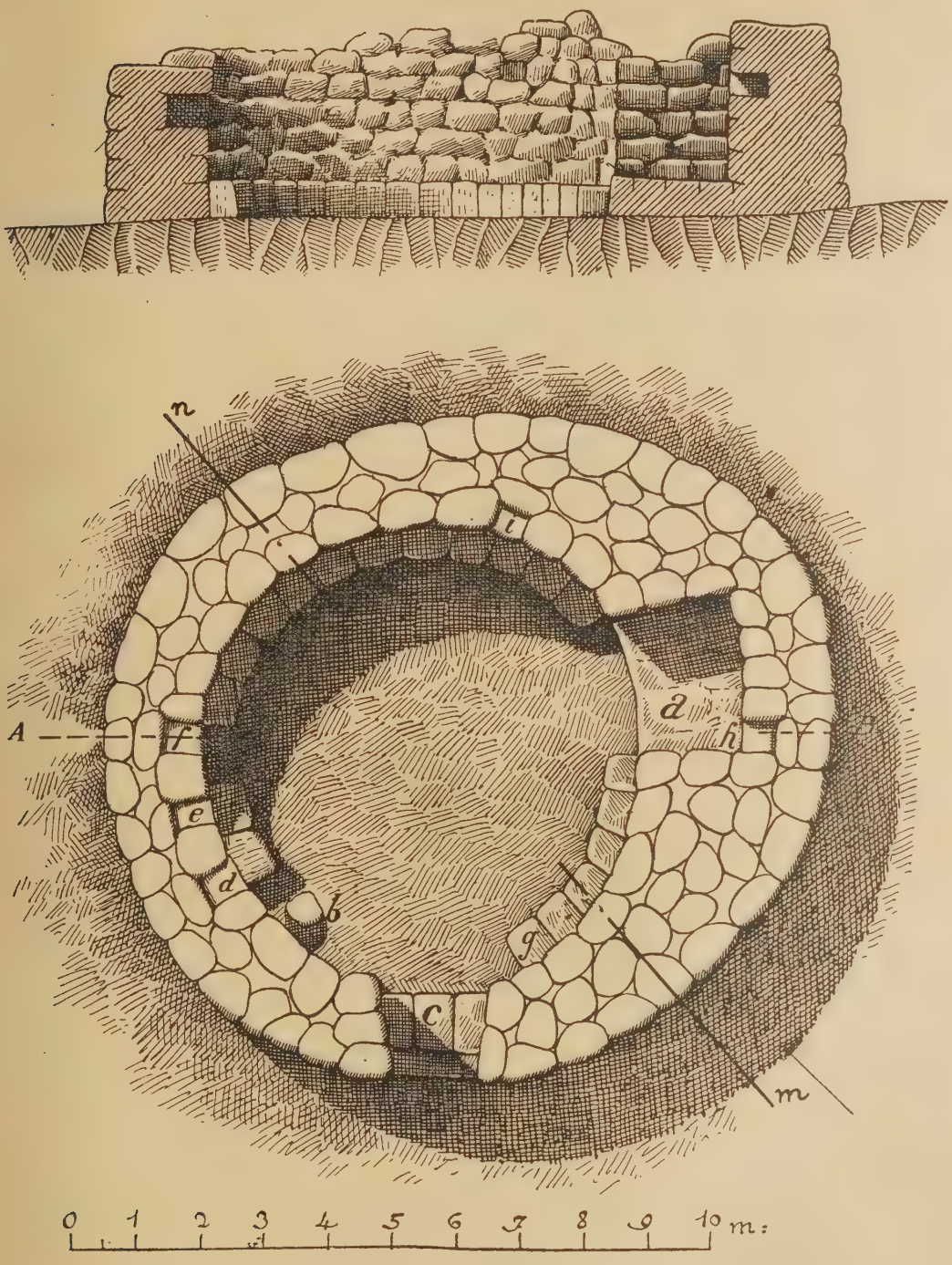


Fig. 13. - Pianta della capanna *A* di Gonnesa (sez. restaurata nella fig. 1). *a* focolare; *b* ara secondo la Sopraintendenza; *c* ingresso; *d, e, f, i* nicchie; *g* banchina.

mondo. Il pavimento era costituito da un piano di terriccio argilloso, compatto, sul quale posava il materiale detritico che copriva il recinto.

Una pianta della capanna *B* è riprodotta dalla fig. 14: è a tre ambienti di costruzione non identica; furono tuttavia riferiti (pag. 678) alla stessa età perchè ovunque si trovarono frammenti « nuragici » di ceramica e di macine in pietra! Gli stipiti della porta larga m. 1,40 ed internamente m. 1,70 sono alti m. 1,30; le pareti hanno uno spessore da m. 1,10 a 1,30, che: « esclude la possibilità di una copertura a volta »; la soglia è costituita da un grosso blocco trachitico; nella parete interna della capanna si aprono le solite nicchiette ed una più grande per il focolare. E (pag. 662) « *nel fianco sinistro la parete presenta una finestrella, fatto nuovo nelle costruzioni nuragiche; altro fatto singolare di questa capanna è il muricciolo alto m. 0,50 che l'attraversa... posando sul pavimento. Questa parete divisoria è costrutta in pezzame minuto di trachite, legato con molto fango, tranne negli stipiti della porta di comunicazioni tra i due ambienti. Tale parete divisoria fu aggiunta al muro anulare, perchè ne taglia una delle nicchie* »; la Sopraintendenza crede che fosse supplita in alto da una graticciata di vimini su pali. Contro la capanna si viene ad applicare un robusto muro di m. 2,55 di spessore nel quale si apre una celletta *B* priva di volta, con porticina di m. 0,70 × 1,00 di altezza, coperta con lastroni di trachite, alcuni dei quali furono trovati dentro, altri fuori del recinto. Questo muro si connette (p. 667) « ad un vasto recinto rettangolare con porta larga m. 1,40 ...; conservato per l'altezza di m. 1,30 » supposto anche originariamente privo di tetto.

La capanna *C* (fig. 15), era costituita (pag. 668) dal consueto muro circolare del diam. interno di m. 4, con grossi massi non lavorati; nella compagine del muro, nelle sue parti inferiori, furono compresi grandi massi trachitici evidentemente in posto. La *esilità del muro..., avendo solo lo spessore di m. 1,20, esclude che fosse capace di sostenere la spinta ed il peso della volta anche in questa capanna... la copertura dovette essere dunque in legname* (pag. 672) « *Il recinto, saccheggiato prima di essere distrutto, non dette che pochi resti di stoviglie completamente primitive..., qualche fusaiola e moltissime macine, forse una sessantina, in trachite in parte intiere, in parte spezzate* ». L'autore espone poi la già riportata sua opinione su la benedizione di queste macine, confortando la opinione stessa con un passo di Ovidio, il quale invece ricorda semplicemente che i romani solevano ornare le proprie mole in una ricorrenza festiva; la citazione non ha dunque alcun rapporto con il presunto costume sardo, perchè in Roma ciascuno ornava la mola di casa, non la portava nella casa comune del villaggio, nè al tempio, come presume l'autore, e ad ogni modo ornare non è benedire; la citazione è dunque priva di

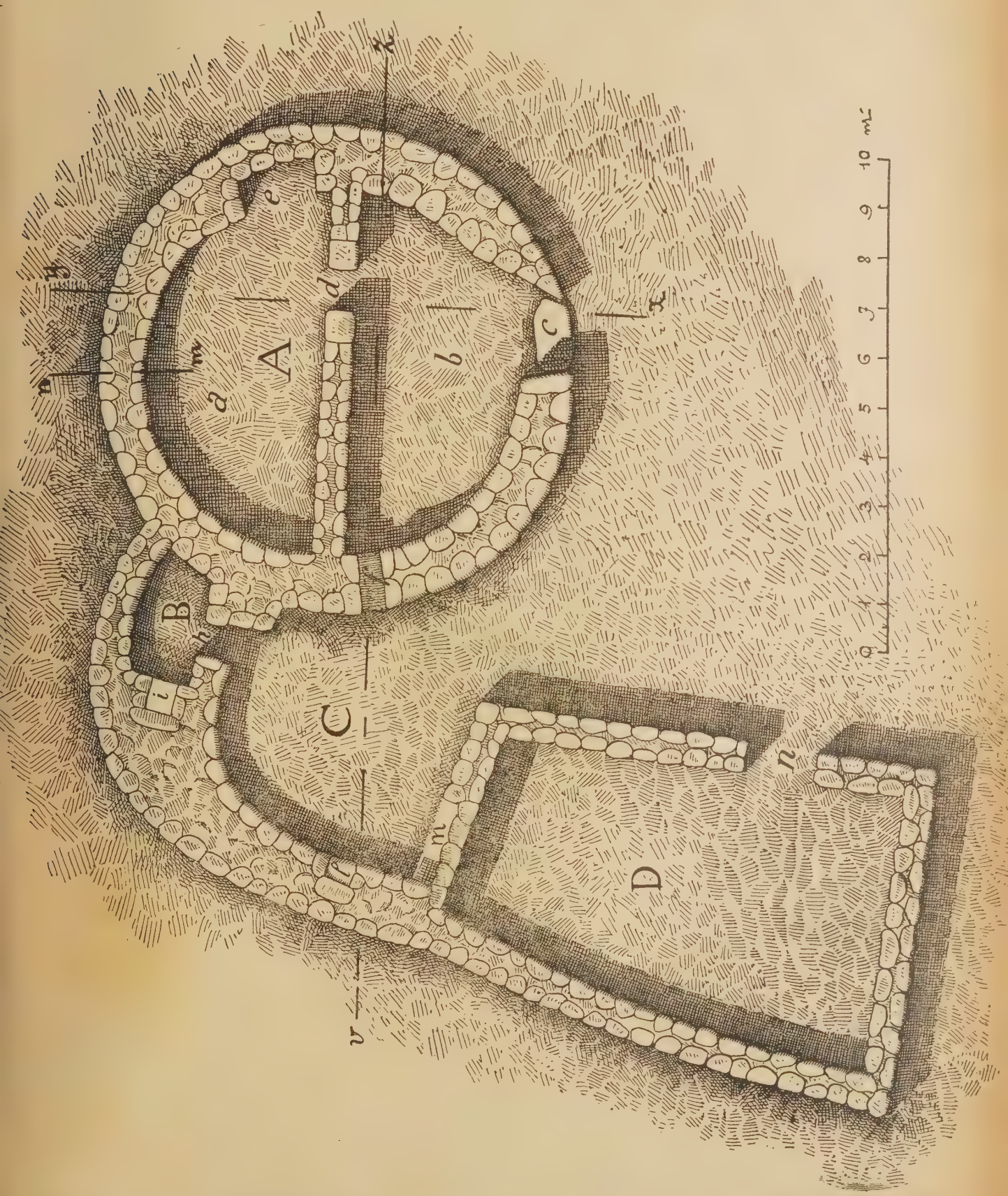


Fig. 14. - Pianta della capanna *B* di Gonnesa; locale *A*, *c* ingresso; *d* passaggio nella parete divisoria; *e* focolare; *f* finestra. *B* locale coperto con nicchia *i*. *D* tancato, forse scoperto.

ogni nesso logico con i fatti che se ne vorrebbero illustrare. Considerando invece che per non essere asportati dal vento i tetti di tutte queste capanne dovettero essere caricati, come tuttora si osserva nelle capanne dei pastori, di pietre e che quelle piatte e sottili erano le più adatte allo

Fig. 15. - La capanna *C* di Gonnesa. *A* Ambiente principale; *a* ingresso; *b-c* pietre del focolare; *d-g* nicchie; *h* latrina. *B* Altro ambiente in parte distrutto.

scopo, ritengo che tutte queste macine rotte e mancanti fossero state ricercate e raccolte tra le rovine di più antiche antiche abitazioni, coeve forse al vicino nuraghe Serrucci ed alle non lontane tombe di giganti, per adoperarle appunto allo scopo dinnanzi indicato. Così si spiega come intorno ed entro una sola capanna se ne siano raccolte una sessantina. L'ambiente principale era collegato da un muro ad un'altra semidistrutta *B*; tra le due si rinvenne (pag. 674) « un grosso lastrone *h* che copriva parte di un pozzetto pieno di terriccio nero ... *deposito di immondizie ... od anche una latrina* ».

La esplorazione della capanna *D* (fig. 16), non ha offerto altri dati nuovi, oltre la buca *c* dinanzi al focolare ed il doppio ingresso dell'ambiente

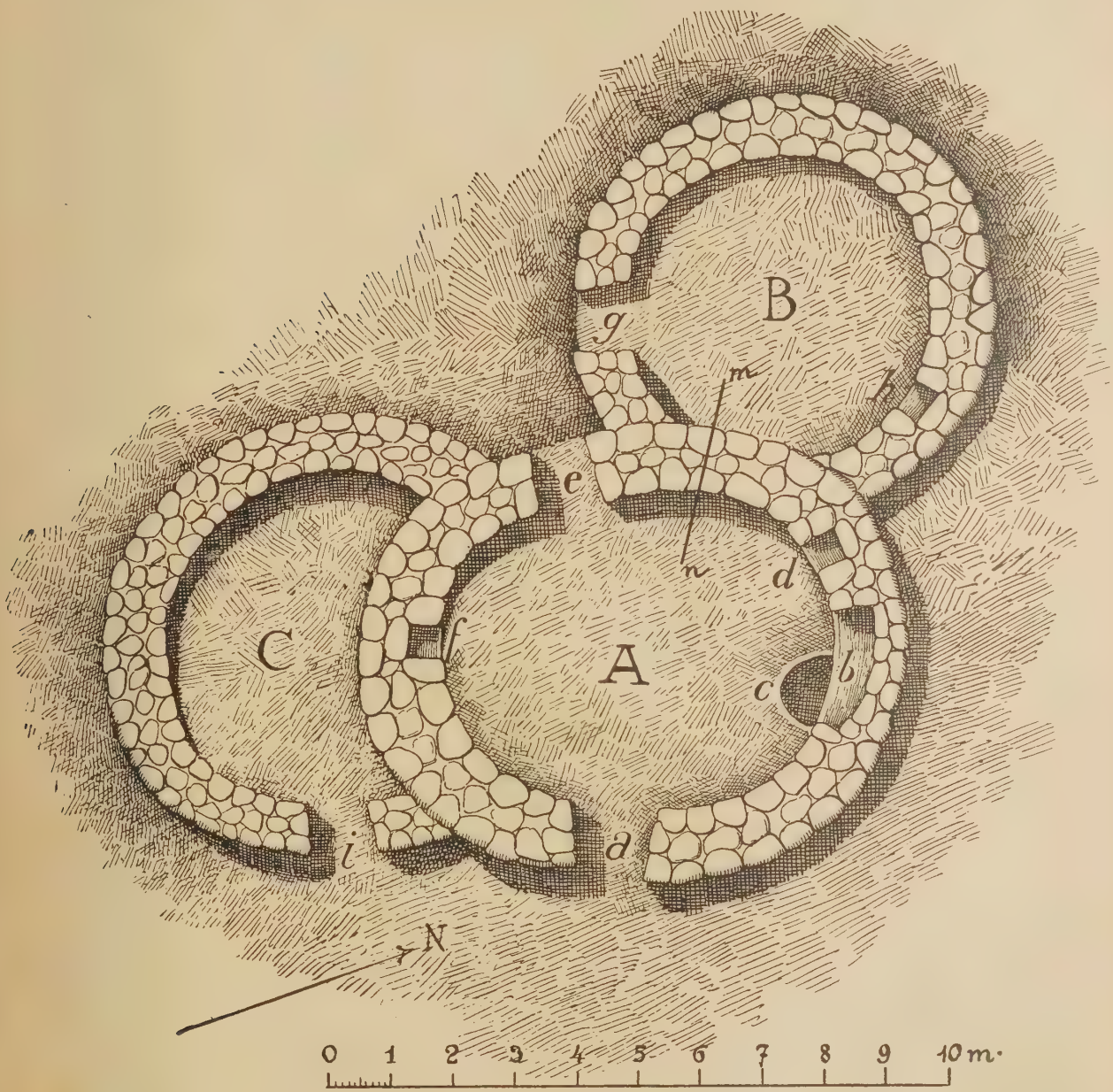
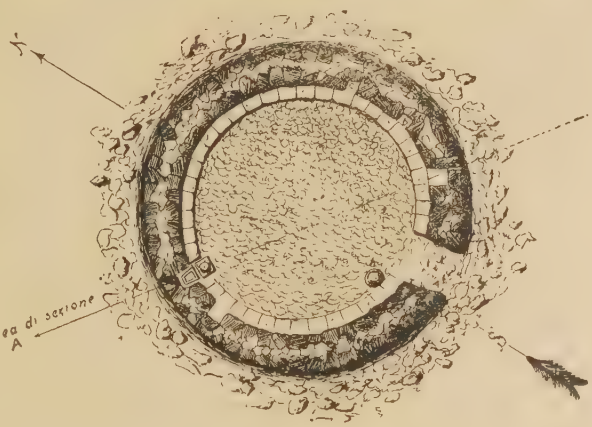


Fig. 16. - La Capanna *D* di Gonnesa. *A* Ambiente principale: *a* ed *e* ingressi; *b* focolare; *c* cineraio? *d-f* nicchie. *B-C* Ambienti aggiunti.

centrale. Esposti i pochi dati architettonici raccolti su queste capanne, conviene esaminare quelli su le stratificazioni di materiale archeologico connesse con le medesime. L'ufficio non ci dà informazioni precise su la provenienza e le circostanze di giacitura di questo materiale in rap-

porto alle costruzioni. L'aver raccolto, in certi casi non si sa bene se dentro o fuori alle costruzioni stesse, spesso sul pavimento, del materiale ceramico, delle macine ed in genere reliquie di oggetti apparentemente di età preistorica, usualmente ritrovati anche in nuraghi, non prova che le capanne di Gonnesa risalgano all'età dei nuraghi, poichè terreno archeologico proveniente da nuraghi, tombe di giganti e coeve abitazioni distrutte potè in ogni tempo essere impiegato o trasportato nelle nuove abitazioni sorte in quella stessa località, rispetto alle quali il terriccio stesso non ha dunque alcun valore cronologico. Anche l'esclusivismo del materiale primitivo riscontrato in qualche parte del terreno sembra accidentale, difatti sopra il pavimento della capanna *B,* che costruttivamente non si distingue affatto da quella *D,* insieme alle consuete *macine ed ai frammenti di ceramica nuragica, tra cui un vasetto a piccole ansette* si rinvennero (pag. 663) *vari frammenti di ceramica campana e di età romana, che attestano... la persistenza delle famiglie abitatrici in età romana.* Tale conclusione sarebbe giustificata se quel materiale più antico detto « nuragico » fosse stato compreso in uno strato distinto e sottoposto a quello con cocci di età campana e romana; ma di siffatta stratificazione non si notò alcuna traccia. Stando al testo della Sopraintendenza il materiale nuragico, campano e romano, distinto tipologicamente, deve considerarsi quale reliquato di un confuso scarico la cui data inferiore di formazione è indicata dal contenuto più recente non già da quello più antico, per cui dai dati ufficiali si deve invece conchiudere che la capanna *B,* e per analogia le altre, non possono essere anteriori all'età romana. Ciò risulta evidente dai dati raccolti scavando la capanna *A.* Questa conservava tracce di un solo pavimento, e l'ufficio (pag. 647) *esplorando al disotto del pavimento in battuto... constatò una massa di terra e cenere mista a materiale frammentario. Uno strato più alto, poco al disotto dell'unico pavimento osservato, era costituito di ceneri, terra ed ossa di animali e comprendeva cocci in prevalenza di stoviglie nuragiche, pure non essendo privo di cocci romani.* Al disotto, asserisce l'ufficio: *non si può più parlar di strato ma di riempimento fino alla roccia;* prescindendo quindi da questo riempimento più profondo, il fatto che l'unico pavimento o battuto di cui si ha traccia in questa capanna era sostenuto direttamente da uno strato di scarico contenente rimescolati cocci preistorici ed altri di età romana basta a dimostrare che la capanna non può in alcun modo essere anteriore a quest'ultima età. Seguendo la Sopraintendenza nel criterio di generalizzare le conclusioni dai dati raccolti nello scavo, si dovrebbe concludere che le capanne di Gonnesa non possono essere anteriori all'età romana, nulla poi esclude che possano discendere ad età anche di molto più recente.

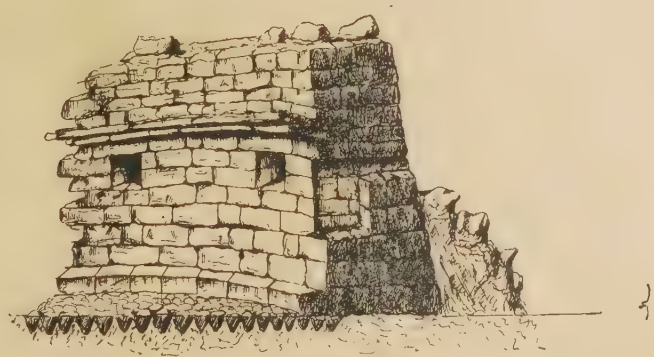
A pag. 654 l'ufficio nota, giustamente, che *la struttura, le dimensioni, la pianta di una capanna di Gonnesa richiamano quello ipetrale... sulla Giara di S. Vittoria di Serri.* Questo recinto (fig. 17), (*Mon. Linc.*, XXIII, pag. 406 e seg.), che poi non è altro che il muro anulare di una capanna, aveva una banchina all'intorno costruita sul lastrico del pavimento a grossi ciottoli; ad una certa altezza sporgeva dalla muratura una specie di rozza grondaia di lastroni; tra questa e la banchina erano aperte delle nicchie (pag. 409) *La porta aveva una luce di metri 2,40 restringendosi a strombatura a metri 1,80* (ciò a dire il vero non appare nel grafico edito nella fig. 97 della relaz. ufficiale). *In una apertura* (p. 411) *nel muro era stata in parte sistemata, col piano a m. 0,50 dal pavimento, una piccola vaschetta di calcare* (fig. 18). Essa fu rinvenuta ripiena di un terriccio nero ricco di sostanze carboniose, le quali si spiegano egregiamente supponendo che ivi siano rimasti i residui dell'incendio del sovrapposto tetto; al relatore sugge-



Scala 1 200

Fig. 2.

Fig. 3.



Sezione prospettica C - D. Scala 1:100

Fig. 4.

Fig. 17. - Pianta (fig. 2) e sezioni (fig. 3 e 4) di una capanna del villaggio di Serri.

rirono invece la più interessante ma ingiustificata ipotesi, che fosse quella una cassetta destinata ad accogliere le ceneri dei sacrifizi. Innanzi alla vaschetta la Sopraintendenza sistemò un tronco di colonna in pietra calcare, trovato lì presso, alto m. 0,48, la cui base pare che si adatti sopra una rozza pietra rettangolare, con nel centro un rilievo di forma circolare. Si tratta di pezzi architettonici raccattati tra le rovine di più

Cassa funebre in calcare adattata a vaschetta.

Base o soppedaneo sul quale la Sopraintendenza sistemò poi un rocchio di colonna scambiato per un betilo.

Coperchio della cassa rovesciato.

Fig. 18. - Base, cassa funebre incastrata nel muro e coperchio dimezzato adattati a scopo diverso, come furono ritrovati nella capanna di Serri (Cfr. figg. 2, 3 e 17).

antichi monumenti, adattati nella capanna ad usi più umili, i quali invece ispirarono all'ufficio queste considerazioni. *È possibile che invece di un cippo od ara* (egli qui parla del tronco di colonna) *si tratti di un betilo, al quale corrisponde la vaschetta per ricevere le offerte, gli avanzi dei sacrifici consumati ed inceneriti sull'altare o focolare che fu scoperto accanto alla vaschetta.* In realtà ciò che la Sopraintendenza crede un cippo o betilo sembra il supporto di una tavola o lastra che probabilmente doveva appoggiarsi alla suddetta vaschetta, la quale a sua volta è costituita da una di quelle tante « casse » intagliate a scopo funebre trovate, ad esempio, anche intorno al nuraghe Losa, che qui a Gonnesa troviamo adattata nel recinto suddetto a diverso ufficio, come spesso nelle nostre case i sarcofagi di età romana. Ciò poi che l'ufficio chiama

focolare o ara non ha alcun carattere di focolare; si tratta, come mostra la fotografia (fig. 18), di un mezzo coperchio di quelle stesse casse in pietra arrovesciato sul terreno presso alla vaschetta. È da notarsi subito che questo complesso di antichi manufatti fu adattato ai nuovi usi posteriormente alla costruzione del muro anulare, poichè la vaschettina apparisce inserita in un buco aperto alla meglio nel muro ed ivi aggiustata con qualche zeppa. Esclusa l'ara, per la forma inadatta, ed inoltre per la sconvenienza di ricavarla da una cassa funebre, escluso il betilo, poichè non è altro che una base o un tamburo di colonna, ed il focolare, che sembra il coperchio della cassa suddetta rovesciato, la funzione di tutto questo materiale, raccolto e connesso insieme in una capanna dopo averlo raccattato da antichi monumenti, appar chiara. Basta difatti imaginare una tavola su quel rocchio di colonna, che pur avrà dovuto sostenere qualche cosa, per ricostruire un modesto lavandino (fig. 19). Sulla tavola, appoggiata alla vaschetta ed al pezzo di colonna avranno le massaie di casa insaponata la biancheria da lavarsi nell'adiacente vaschetta, mentre il vicino coperchio rovesciato in terra avrà servito per contenere i panni lavati destinati ad essere risciacquati e poi sciorinati!

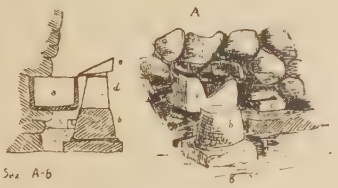
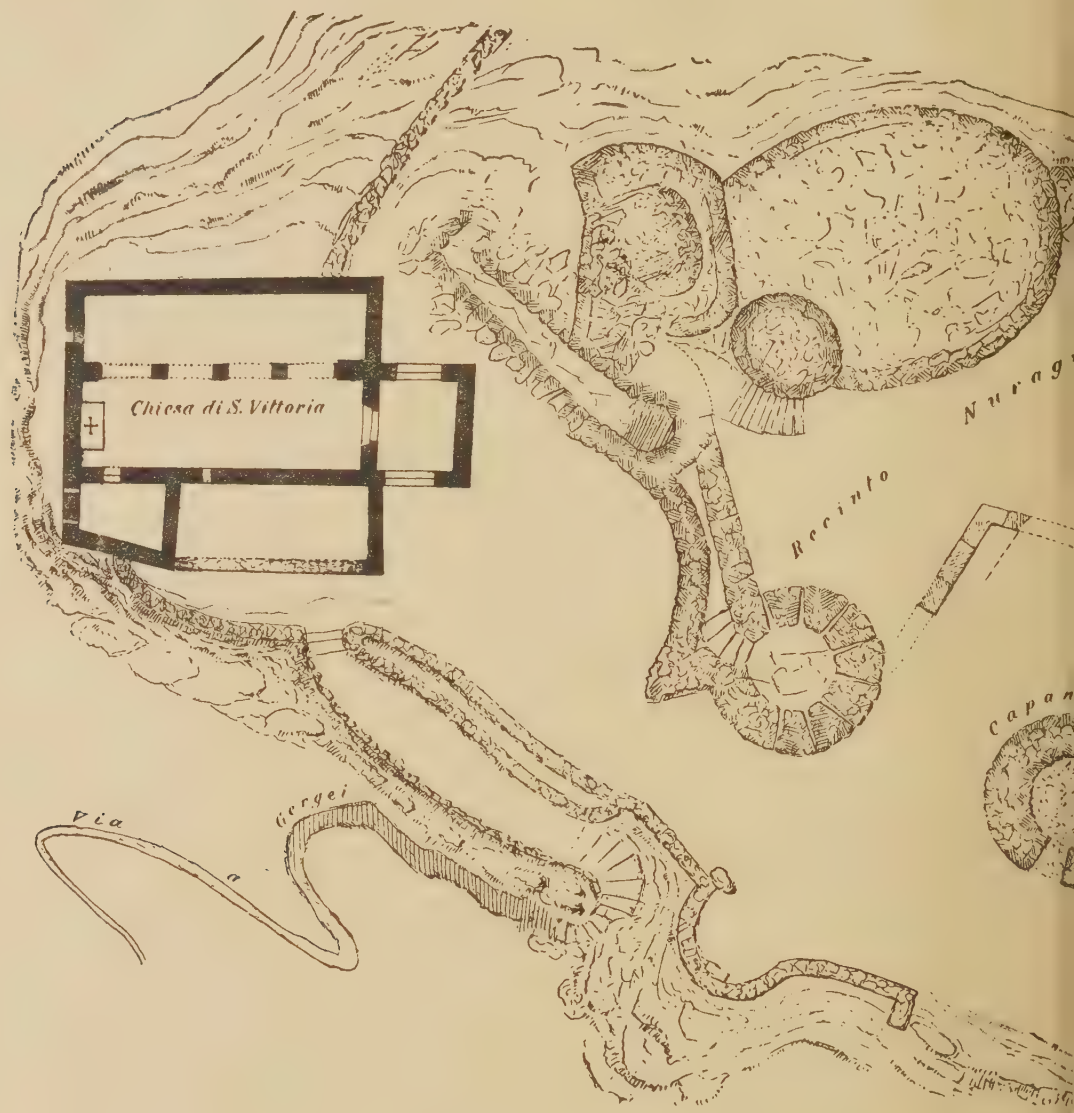


Fig. 19. - A destra il manufatto di Serri come fu giustamente integrato dalla Sopraintendenza. A sinistra sezione schematica del medesimo. *a*) Vasca per lavarvi, ricavata da un sarcofago in pietra; *b*) parte di sostegno ricavato pur esso da monumenti antichi completato (*d*) per sostenere il piano inclinato del lavandino (*e*); *c*) mezzo coperchio di sarcofago, destinato a contenere panni lavati.

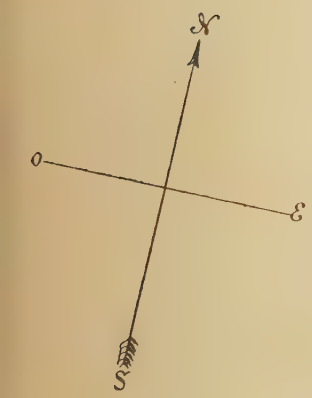
Sopra il pavimento fu trovato un terriccio ricco di avanzi archeologici che si estendeva un po' dappertutto, *specialmente intorno alla base del cippo* (il sostegno del lavandino) *ove aveva lo spessore di m. 0,40.* A sinistra della porta si rinvenne un bacino di trachite rosa di m. 0,60 di diam.; anche qui sovrabbondava il suddetto terriccio contenente ceneri, cocci e frustoli di lamine di rame; altrove, sempre in questo stesso strato, si raccolsero parecchi oggetti di bronzo rotti e mancanti, tra cui figurine di toro, vacca, cinghiale, capro, protome di navicella, vasetto, aghi crinali, pugnaletto, frammento di lamina di rame, saldature in piombo per vasi in terracotta rotti, monete puniche (pag. 418 e 423) con testa di Astarte. I vasi con saldature di piombo, i frammenti di bronzo, il crogiuolo di trachite, le ceneri, sono ormai indizi ben noti di fusione di antichi oggetti di bronzo, che si ripetono dunque con gli stessi caratteri tanto nei tancati addossati ai nuraghi Palmavera e Lugherras, quanto nelle capanne parimente a tancato di Gonnesa.

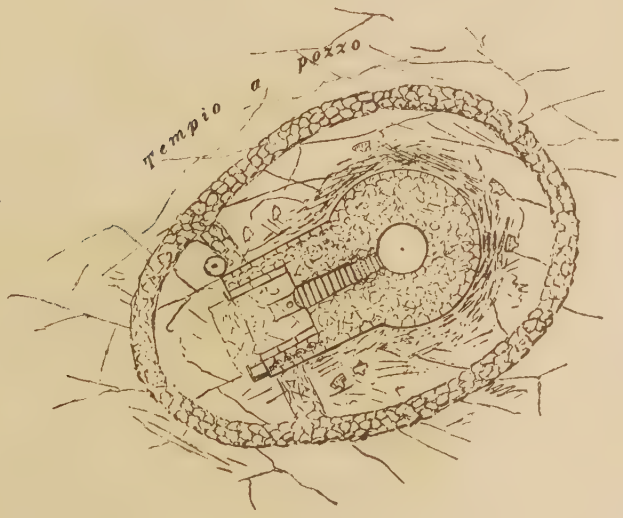
Tra le rovine dei muri di queste ultime apparvero tombe e pare che siano state ivi raccolte monete di Gordiano e di Costanzo, ma non si dice delle monete stesse se giacessero sporadicamente o se facessero



Tav. I. - Angolo occi

TAV. I.





da Giara di Serri.

parte integrante dei seppellimenti. Ciò è però improbabile, dato il loro numero; comunque in questo caso proverebbero soltanto che le tombe stesse non possono essere anteriori ai tempi di quei due imperatori, senza escludere che possano essere posteriori ed anche di molto. Con questa ultima riserva sul valore cronologico del dato dinnanzi riportato, si deve essere d'accordo con la Sopraintendenza soltanto nell'ammettere che queste costruzioni di Gonnesa e di Serri fossero vere e proprie capanne.

L'analogo villaggio di Serri era difeso da un recinto di mura costruite lungo la crepidine del pianoro; pare che verso l'interno le mura stesse sostenessero degli scarichi di terrazzamento, dei quali si notarono lembi fin presso al tempio a pozzo che porta il nome di S. Maria della Vittoria, tav. I. Come al solito questi scarichi, provenienti in origine da monumenti più antichi, contenevano reliquie di bronzi analoghi a quelli rinvenuti nei notissimi ripostigli di Forraxioi Nioi, di Abini e di Valenza, cioè i soliti frammenti incompleti di figurine e di oggetti votivi o d'uso, i quali, appunto perchè incompleti, provano che il materiale archeologico compreso in quel terriccio non era in posto, ma era stato lì abbandonato dopo trasporti replicati e vicende diverse, durante le quali la più gran parte del bronzo contenuto era stata asportata. Ancora una volta la scomparsa della maggior parte di queste anticaglie in bronzo ci riconduce a quei fonditori di oggetti di raccatto negli antichi monumenti sardi, dei quali sono state notate tracce evidenti a Palmavera, a Lugherras, e a Gonnesa e più recentemente ed in modo più completo nelle rovine del nuraghe di Ortu Commidu (*Mon. Linc.,* XXV, p. 107 e seg.), certamente già abbandonato e distrutto quando intorno alla sua base, con gli antichi materiali crollati intorno, furono costruiti gli adattamenti per un forno da fusione. Basterebbe quest'ultimo fatto per dimostrare che le tracce di fusione di metallo nei nuraghi o vicino ad essi non rappresentano fatti concomitanti con la originaria costruzione dei nuraghi, industrie cioè sorte tra i loro abitatori, ma accidentali adattamenti dei monumenti stessi, compiuti quando questi ultimi erano già in stato di avanzata rovina.

La critica dei dati fin qui esposta permette alcune ulteriori considerazioni. La capanna *B* di Gonnesa, con tancato o recinto per il bestiame, mostra una disposizione di ambienti identica a quella che si osserva nei tancati applicati ai nuraghi Palmavera e Lugherras; sarebbe ingiustificato dedurne la contemporaneità di tutte queste costruzioni a tancato, ma non per ciò la correlazione loro è meno evidente ed è chiaro sopratutto che il tipo della capanna con recinto, costruito di getto a Gonnesa, fu applicato nell'utilizzare i nuraghi Palmavera e Lugherras. Tale applicazione verte non soltanto sul tancato semi-ellittico (fig. 14 muro *i-l*) per il bestiame ed il torrione di difesa del relativo ingresso,

(fig. 14 *D* e meglio 15 *B*) ma anche su certi particolari, per esempio su quella nicchia aperta nel muro di cinta del tancato in due delle capanne di Gonnesa esplorate dall'ufficio, fig. 14 *B*, fig. 15 vano *h*, e nel recinto applicato al nuraghe Palmavera (vano *P D* del rilievo d'ufficio). La Soprintendenza, pur distinguendo materialmente e ritenendo queste applicazioni a tancato successive ai nuraghi Palmavera e Lugherras, deve aver pensato ad un ampliamento entro il ciclo d'uso dei nuraghi stessi, poichè a sostegno della loro funzione ad uso dei vivi adduce le tracce di fusione notate anche nei cortili dei tancati suddetti. Non vi è dubbio che questi ultimi siano stati eretti per abitarvi e rinchiudervi il bestiame, ma in rapporto a tale funzione stanno gli ingressi ampi, privi certamente di portelli di pietra, sostituiti da più maneggevoli chiusure in legno; le pareti hanno uno spessore minimo in rapporto all'area, comprendono sempre un gran nicchione per il focolare, hanno spesso una finestra; il tetto doveva essere di travi e filagne con il solito colmareccio di strame. È evidente la piena antitesi di tutti questi elementi in rapporto ai dati osservati nei nuraghi, con ingressi stretti, portelli pesanti di pietra, celle senza areazione a pareti di spessore spesso superiore al diametro della cella, con volta altissima in pietre; è ovvia quindi ancora una volta la conclusione che se le capanne a tancato furono costruite per i vivi, i nuraghi dovettero avere originariamente opposta funzione, onde ancora una volta l'unica conclusione ragionevole è che questi ultimi siano stati eretti per contenere depositi funebri.

Gli adattamenti posteriori, presumibilmente replicati e di diversa indole, spiegano la scarsezza dei residui delle antiche deposizioni neo-eneolitiche; al contrario la relativa frequenza di tracce di operazioni di fusione, (si ricordino oltre ai dati raccolti recentemente a Palmavera e Lugherras quelli già da tempo riscontrati a Forraxioi Nioi, Abini, Valenza) la loro estensione su quasi tutta l'area esplorata a Palmavera e Lugherras e precisamente tanto nella cella nuragica quanto nel tancato; il ritrovamento di tracce analoghe in una capanna di Serri (fig. 17), del tutto analoga a quelle di Gonnesa ed il fatto che nel nuraghe Palmavera le tracce delle operazioni di fusione sembravano ancora ordinate al loro posto, provano anzitutto che le operazioni stesse rappresentano le ultime tracce di attività umana nelle capanne e nei nuraghi suddetti anteriormente agli scavi moderni, e poi che esse sono posteriori o al più coeve all'apparire delle costruzioni a tancato, le quali a Gonnesa, per le ragioni stratigrafiche a suo luogo addotte, non possono essere anteriori all'età romana nell'isola. L'impianto fusorio rilevato dal Berretta intorno al nuraghe di Ortu Commidu completa l'evidenza cronologica, mostra infatti che l'impianto stesso fu addossato, o meglio sorse intorno al nuraghe probabilmente già scavezzato, certo completamente inutilizzato, poichè

l'impianto, o meglio il fasciame o recinto che racchiudeva i vari corpi di fabbrica, investe l'ingresso della cella nuragica, il cui impiantito si distingue ancora abbastanza bene. In questo caso dunque è chiaro che l'impianto fusorio fu eretto intorno al nuraghe non tanto per sfruttarne i locali rovinati, quanto a risparmio di lavoro di trasporto, cioè per adoperare sul posto il materiale del nuraghe in rovina e quello proveniente fors'anche da un ulteriore suo smantellamento.

I dati discussi sulle tracce di operazioni di fusione di materiale frammentario ed incompleto provano che le operazioni stesse non si debbono riferire, come vorrebbe l'ufficio, all'industria metallurgica propria degli antichi costruttori dei nuraghi, sibbene a famiglie di « zingari » o ricercatori di antico metallo, i quali si stabilivano nei luoghi ove restavano ancora nuraghi o tombe di giganti, cioè in antiche necropoli ricche, che davano loro speranza di preda, ivi costruivano le loro capanne, i tancati, i forni col materiale da costruzione raccattato intorno agli antichi monumenti, depredati in precedenza degli oggetti in metallo per fonderli e trasformarli in panelle di agevole commercio. Le operazioni di fusione, come del resto è indicato dall'aspetto stesso, niente affatto preistorico, dei fittili impiegati a tale scopo nel nuraghe Palmavera, fig. 3, e ad Ortu Comiddu, rappresentano dunque le ultime tracce di adattamento delle costruzioni nuragiche ad uso dei vivi, dopo averne sconvolto ed asportato le originarie deposizioni funebri. Tra lo stato originario dei nuraghi e gli adattamenti suddetti debbono, almeno in alcuni casi, cronologicamente collocarsi le tracce di età punico-romana. Difatti nel nuraghe Lugherras in questa età la cella alta del nuraghe era stata trasformata in edicola adibita al culto e la cella inferiore adattata a favissa; ora ciò presume che il piano inferiore del nuraghe sparisse allora sotto un cumulo di rovine su le quali doveva svolgersi in falso piano la via d'ingresso all'edicola; quest'ultimo fatto prova che l'edicola stessa è posteriore all'abbandono delle originarie funzioni del nuraghe sulle cui rovine essa sorgeva, ed è anche chiaro che l'adiacente costruzione a tancato è un fatto posteriore rispetto ad essa (fig. 8); difatti la costruzione suddetta sembra annidata nell'angolo della cinta a celle angolari che è applicata intorno al nuraghe per sfruttarne in posto i materiali. Forse le stesse operazioni compiute per cavare le pietre, costruire il tancato, ricollegarlo con le celle nuragiche adiacenti aperte nel basamento e perforare il pozzo poterono compromettere la stabilità del nuraghe centrale sostenente l'edicola punico-romana; certo vi fu un tempo in cui esso dovette minacciare ruina, poichè i costruttori o i successivi abitatori del tancato stesso, sentirono il bisogno di sostenere il nuraghe suddetto con lo sperone o sostegno *d*, il quale ostruisce quasi la bocca del pozzo *p*; dal fatto che questo conteneva pezzi architettonici caduti dall'edicola punico-romana

possiamo dunque argomentare che lo sperone indicato con la lettera *d* nel grafico ufficiale, costruito dagli abitatori del tancato *C* e quindi verosimilmente tutto il tancato *C* è posteriore all'edicola punico-romana, come appunto dinanzi avevo affermato. Resto incerto soltanto sulla età relativa del recinto esteriore *D*.

Come avevo osservato fino dal 1900, pubblicando il nuraghe Losa, la storia delle costruzioni addossate a molti nuraghi si estende dunque attraverso età successive e comprende svariati adattamenti che spesso mutarono radicalmente la fisionomia e le funzioni originarie del monumento primitivo. Come a Castel S. Angelo in Roma, così nei nuraghi Losa, Lugherras ed in tanti altri, al nucleo primitivo di natura sepolcrale si addossarono successivamente per sfruttarlo abitazioni, officine, ed opere fortificatorie concentriche; lavori di adattamento questi dai quali erroneamente si volle desumere l'originaria funzione del nucleo nuragico primitivo che per i caratteri suoi propri si manifesta ovunque di origine funebre.

Nel villaggio antico sul tipo di quello di Gonnesa rimasto in rovina su la Giara di Serri, presso la chiesetta di S. Maria della Vittoria, che si dice risalire al secolo XIV, fu rinvenuta una singolare costruzione, indicata nella tav. I a pag. 40 con la leggenda « tempio a pozzo » (*Mon. Lincei*, XXIII, pag. 329 e seg.). Ritengo inutile offrirne speciali rilievi essendo sostanzialmente identica a quella di Sardara, della quale do pianta e sezione nella fig. 25 a pag. 51). Essa consta essenzialmente di un pozzo aperto in una falda superficiale di lava fino alla sottostante roccia trachitica, nella quale è incavato il fondo a catino; ivi la roccia appare nuda, ma i fianchi del foro nella lava furono celati da un rivestimento di pietra a conci ottimamente tagliati e connessi, racchiudente un vano cilindrico murato per circa m. 1,40 al disopra dell'affioramento lavico lungo l'asse di un tamburo di costruzione, esternamente rivestito a cortina parimente di pietre murate a secco. Tale cortina continua ai lati in due ali applicate ai fianchi di questo tamburo a guisa di ante, le quali limitano il vestibolo di accesso ad una gradinata che dal piano del vestibolo discende fino al margine inferiore di rivestimento del pozzo, con l'ultimo gradino in pietra a livello del catino di fondo e quindi anche della pagina inferiore della colata lavica. Nel vestibolo, sull'asse della scalinata, è incassata nel lastrico una pietra quadrata la quale porta incavata nel mezzo una bacinella a calotta con foro corrispondente ad un canaletto di scolo sottoposto al lastricato. Evidentemente doveva ivi scorrere un liquido che si voleva far riassorbire dal terreno.

La cortina esteriore del tamburo e delle ante ne presume la visibilità; vi fu dunque un tempo in cui l'edificio apparve in questa forma. Del pietrame addossato tutto all'intorno a rincalzo mostra che la costruzione fu poi rinforzata con un rozzo fasciame applicato tutto all'intorno, a

coprire il quale fu costruita esternamente una zoccolatura in macera assai più rozza della cortina del tamburo, che fu coperta così dal nuovo inviluppo. Due ale ad esedra, analoghe a quelle che sporgono dalla fronte delle tombe dei Giganti, celarono l'inviluppo stesso verso il fronte e mantennero libero l'accesso all'antico vestibolo ed al pozzo. Dinnanzi rimase così un'area di accesso, su i dispositivi della quale si danno, al solito, dati contradditori. Nel testo la Sopraintendenza sorvola su questo particolare, e mentre la pianta annessa alla relazione mostra che lungo la linea di

a b

Fig. 20. - Fusti di colonne scolpiti in pietra.

sezione vi era appena traccia del murello a macera periferico lasciata da qualche piccola pietra, nella sezione il murello è indicato intatto e sezionato alto come tutt'all'intorno; infine nella prospettiva offerta nella fig. 9 della citata relazione, il murello o macera appare invece interrotto completamente per offrire un adito in piano. Non si riesce perciò a capire come fosse sistemato l'ingresso. Nel testo nessuno si cura di darci le misure del pozzo e in genere del monumento, e la pianta e la sezione sono per giunta prive di scala.

È evidente che il pozzo è lo scopo principale dell'intera costruzione. Ora a pag. 333 si legge: *nessuna corrente o vena sotterranea d'acqua poteva alimentarlo, data la struttura della roccia e la posizione elevata del terreno. Esso quindi veniva riempito dall'acqua piovana e di rugiada che filtrava attraverso la terra dal cumulo circostante.* Aggiungo che l'acqua non potè mai superare l'orlo della conca praticata nel fondo, perchè ivi ricorreva l'interstizio permeabile tra la pagina superiore dello strato trachitico e quello inferiore della colata lavica, interstizio che doveva smaltire rapidamente ogni eventuale esuberanza. Ciò del resto è dimostrato dalla scala che dal vestibolo discende all'orlo del fondo a

conca, poichè i gradini non furono certo fatti per rimanere sott'acqua. Nell'atrio furono trovati resti di rozze colonne (fig. 20), fregi decorativi (fig. 21), scolture diverse (fig. 22), e resti di due teste di bue (fig. 23), il tutto scolpito in calcare, appartenuti alla decorazione del vestibolo (*Mon. Lincei,* XXIII, pag. 347 e seg., fig. 18-20, 22-27). Nella descrizione non appare ben chiara una distinzione tra i ritrovamenti nello strato

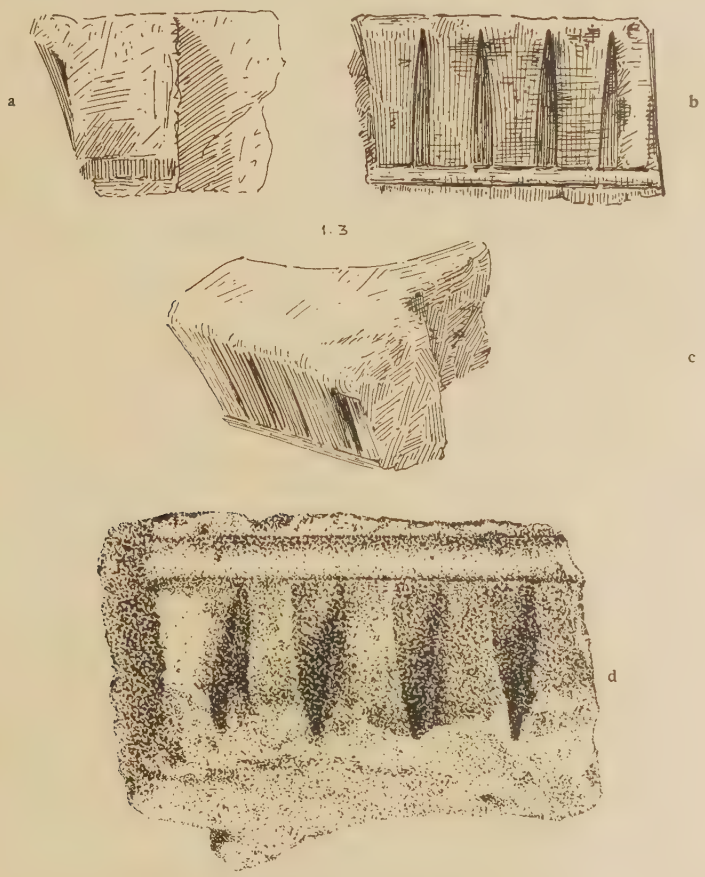


Fig. 21. - Frammenti di fregi scolpiti in pietra.

di scarichi notato intorno al tempio e quelli nello strato stesso a ridosso della vicina cortina a torrioni, della quale ho dinanzi parlato (nella tav. I del presente lavoro la cortina e indicata con la scritta « recinto nuragico »); sembra tuttavia che presso a questo edificio puteale si raccogliessero tra le terre (pag. 383 e seg.) accanto agli esemplari della ceramica locale numerosi frammenti di brocche o *di oenochoe... che provenivano dalle città puniche della costa* (pag. 387). *Una testa di mazza circolare in pietra... forse un oggetto rituale... e numerose teste di mazza frammentate... Tra le ceneri dei focolari disposti intorno al tempio* (è questa la prima volta cui si accenna a questi focolari, non indicati nemmeno nella pianta edita

nel testo ufficiale riportata nella nostra tav. I) *molte valve di molluschi mangerecci.* Il materiale sporadico superficiale comprendeva: (pag. 387) *monete cartaginesi, republicane di Roma, bronzi imperiali di Alessandro Severo e di Massenzio; ad età tarda romana si riferisce* (una)... *fibula* (pag. 388). Si rinvennero inoltre *piccola accetta ... coltello in ferro ... croci astili, pure in ferro,* fig. 24, *esse erano sparse in vari punti dello strato;* dunque

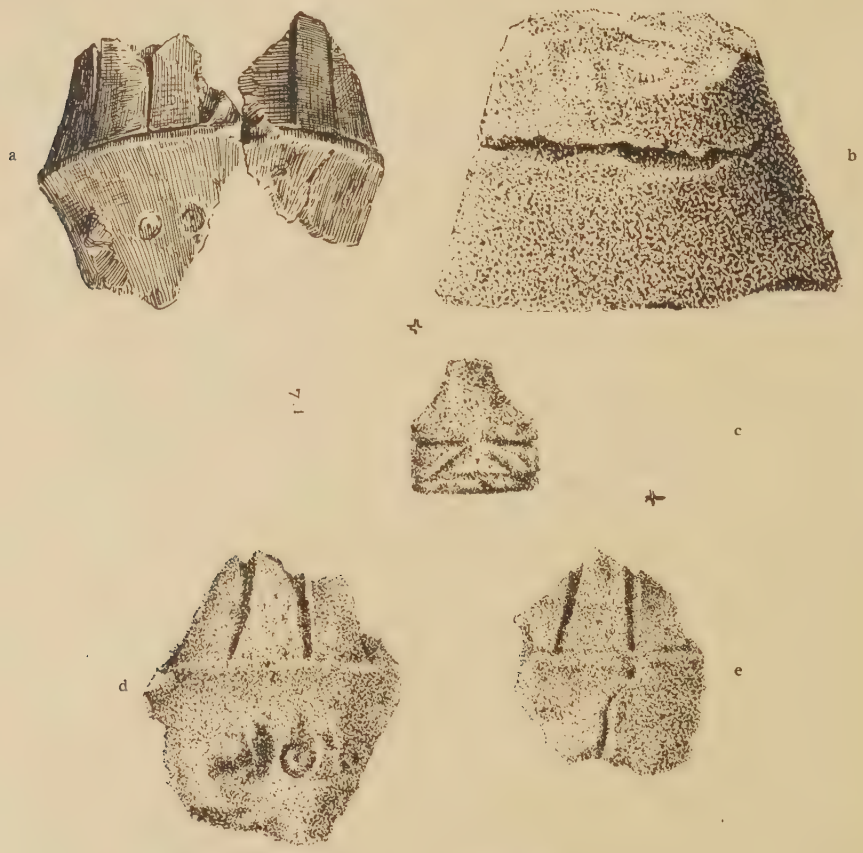


Fig. 22. - Basi e scolture diverse.

non sporadicamente, come la Sopraintendenza afferma riguardo ai cocci di provenienza « dalle città puniche della costa », ma in quello che l'ufficio chiama « strato » contenente anche i bronzi figurati ed i cocci nuragici; *e unitamente alle tombe di età cristiana che trovammo in varie parti dello scavo ed anche nella scala che scende al pozzo provano ... che la vita in quel luogo si protrasse fino all'età cristiana ma che ai primi tempi dell'affermazione della fede novella fossero avvenute delle cerimonie purificatrici di quel santuario impuro di una fede idolatra.* Lasciamo andare le cerimonie purificatrici intorno alle quali non si dà nemmeno l'ombra di una documentazione e che sono contraddette dai sepolcri aperti persino nella scala discendente al pozzo; in ogni tempo e civiltà

una sepoltura potendo essere considerata quale fomite di impurità non certo quale elemento purificatore, ed esaminiamo piuttosto le conclusioni d'indole generale che si vollero desumere da quei dati.

Secondo il concetto dell'ufficio questa costruzione spetterebbe alla civiltà stessa dei nuraghi. Su tale convinzione riposano tutte le interpretazioni fino ad ora proposte. Il defunto direttore del Museo di Firenze, il quale da non molto aveva illustrato il Mundus e la tomba di Romolo, dettò su questa scoperta una illustrazione che non ebbe molta fortuna.

a b b'

Fig. 23. - Sculture in pietra: *a* frammento di crino e testa taurina; *b b'* una testa taurina.

Diffusasi la notizia del rinvenimento, fu inviato in Sardegna un ispettore del Museo preistorico di Roma, il quale si affrettò a dar notizia della scoperta e ad esporre il parere che il pozzo fosse servito a delle ordalie, o prove di Dio, sulle quali aveva trovato alcune notizie tarde. Il Sopraintendente, a sua volta, che nelle ossa raccolte sporadicamente nelle terre circostanti, come se ne possono rinvenire intorno ad ogni luogo abitato di campagna, aveva creduto di vedere una prova del carattere sacrificale delle funzioni cui era adibita quella costruzione ritenne che tali funzioni fossero confermate dalla conca con foro di scolo sottostante incavata in uno dei lastroni del vestibolo, destinata a suo parere a far scorrere il sangue delle vittime sgozzate; nel pozzo, strutturalmente connesso con quel presunto apparato sacrificale, vide lo scopo cui questo concorreva ed accettò pienamente la tesi del suddetto ispettore per quanto riguarda i giudizi di Dio che vi si sarebbero compiuti in fondo. Tali fantasie cadono però di fronte ad una semplice osservazione di fatto. Il pozzo doveva contenere acqua ed il giudizio di Dio presume che in essa lo spergiuro dovesse trovar la morte, ora ciò è ivi materialmente impossibile; mancano nel testo misure e nei rilievi una scala adatta a desumerle, ma da una frase incidentale si rileva che il pozzo emerge dal terreno nella parte costruttiva per m. 1,20 o 1,40

(p. 335) e quindi che il diametro della conca incavata nella trachite, costituente appunto il fondo del pozzo, era alla bocca di circa m. 1,30; ma il pelo d'acqua, come ho dinnanzi esposto, d'accordo in ciò con le osservazioni dell'ufficio, non potè mai superare l'orlo della conca alla base dell'ultimo gradino della scala che ad esso discendeva, dunque, nella più favorevole ipotesi, vi potè essere nel mezzo della conca non più di m. 1,20 di acqua che tanto appare nel grafico alta la freccia della conca stessa; ora è chiaro che in un bacino di siffatte dimensioni è materialmente impossibile che un adulto possa annegare. Si presunse invero che a queste acque si attribuisse efficacia miracolosa, ma questo ripiego non persuade, poichè i passi citati in appoggio si riferiscono ad acque termali e nulla autorizza a credere che le acque piovane raccolte nel pozzo di Serri potessero per qualche carattere straordinario giustificare sì straordinaria pretesa.

Fig. 24. - Croci astili in ferro: *a* ha il braccio verticale rotto e mancante; *b* braccio destro mancante.

Una costruzione sostanzialmente identica fu trovata adiacente alla chiesetta di S. Anastasia in Sardara (fig. 25), sotto la quale esistevano ancora gli impiantiti di antichi muri appartenuti ad una costruzione aderente e connessa con il vicino « pozzo sacro », rasa al suolo come pare, per costruirvi sopra la chiesetta di S. Anastasia. Connesso con questa costruzione in continuazione del « pozzo sacro » era un altro pozzo in fondo al quale si raccolse materiale fittile di diverse età. Furono trovati resti notevoli della decorazione architettonica della costruzione ellittica, cioè delle basi o mezze colonne sgusciate orizzontalmente, fig. 26, colonne prismatiche, fig. 27, pezzi di decorazione parietale, fig. 28 e 29, frammenti di cornici, fig. 30 e 31. Anche in questo caso la ricerca del meraviglioso fece asserire cose infondate. Delle sporgenze coniche, lasciate su i blocchi della costruzione ellittica per facilitarne la manovra con le funi, furono prese per rappresentanze delle mammelle *di una divinità femminile, nutrice, della dea nuda che dall'oriente preellenico si propagò verso le regioni occidentali* (*Mon. Lincei,* XXV, p. 50 e 99 sg.);

un oggetto in basalto trovato « presso la fronte del tempio » che, a giudicare dalla fotografia (*Mon. Linc.,* XXV, p. 33) è un bucranio ornamentale (fig. 32), fu confrontato, insieme ad una testa taurina ed al frammento di un'altra scolpita in calcare trovata nel pozzo di Serri (*Mon. Lincei,* XXIII, pag. 354 e seg., fig. 26 e 27), con le rappresentazioni taurine micenee e premicenee di Creta e dell'Egeo e se ne dedusse nientemeno che *accanto*

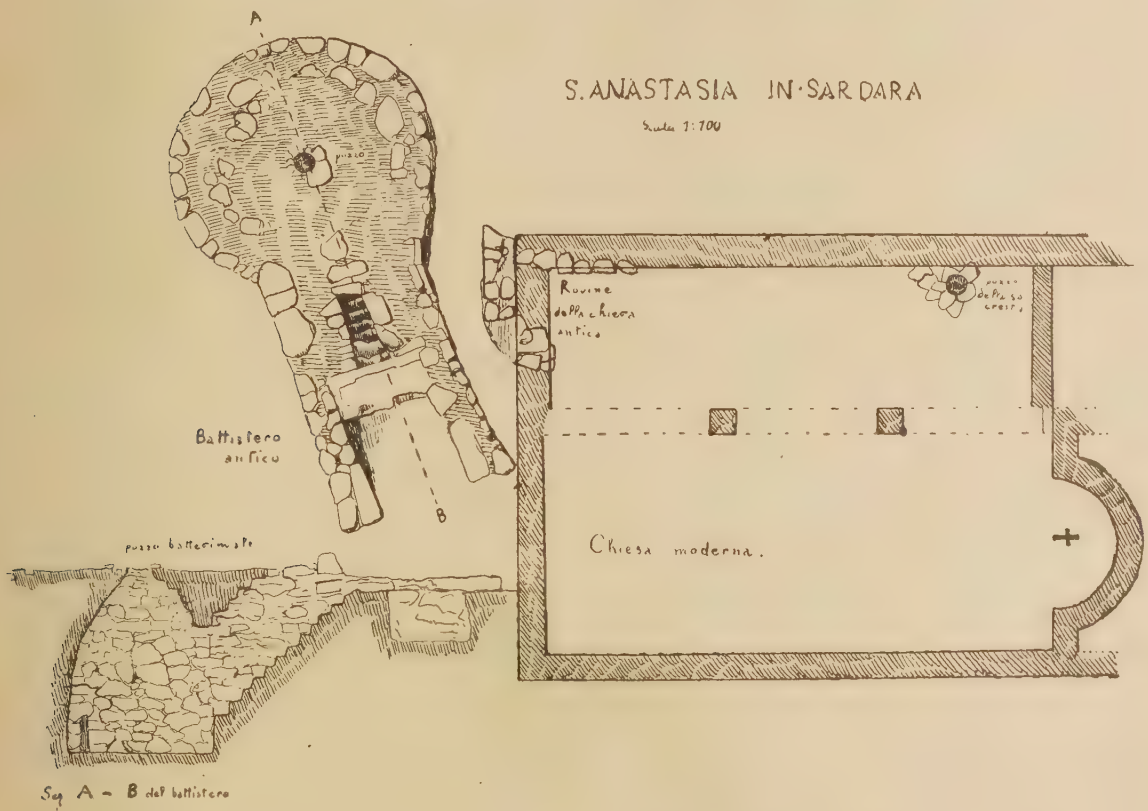


Fig. 25. - Pianta del battistero antico e della chiesa di S. Anastasia di Sardara (a sinistra in basso sezione del battistero stesso).

alle concezioni della divinità genetica... abbiamo affermata quella di una divinità che si esprime con caratteri e con aspetto tauromorfo (*Mon. Lincei,* XXV, pag. 101); un seguace entusiasta vi ha veduto addirittura il Minotauro! Prescindendo da ciò, occorre notare che nella foga dell'interpretazione non si tenne conto nè della data cui si dovevano assegnare queste costruzioni, nè dello scopo cui esse sembravano realmente adatte.

Nella struttura dei pozzi monumentali di Sardara e di Serri, si notano innegabili derivazioni dall'architettura dei nuraghi e delle tombe dei giganti, le quali derivazioni però si limitano quasi esclusivamente a persistenze di elementi tecnici che poterono essere imposte ai costruttori dalla natura del materiale a disposizione, tolto veramente da nuraghi, forse

anche dalle tradizioni murarie delle maestranze locali. In Roma stessa ove fecero capo nell'antichità tante maestranze e così diverse scuole o

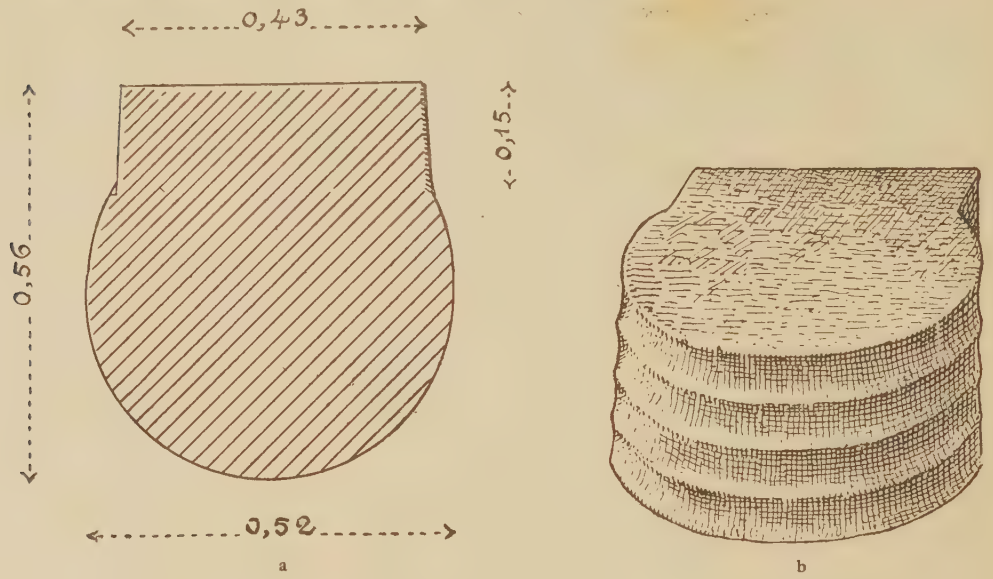


Fig. 26. - Sezione orizzontale (*a*) e veduta (*b*) di un rocchio di mezza colonna applicata ad una parete.

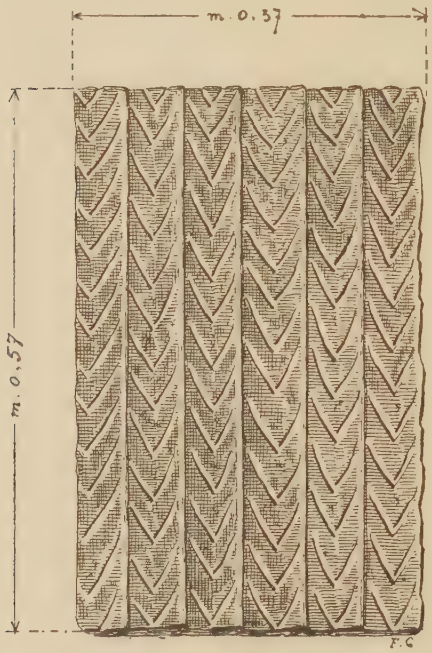


Fig. 27. - Tamburo di colonna sfaccettata verticalmente.

Fig. 28. - Decorazione scolpita in pietra.

tradizioni architettoniche, i costruttori dei tempi cristiani non seppero far di meglio che riprodurre il tipo dell'antica basilica pagana; non deve quindi recar meraviglia che in Sardegna, così al di fuori del movimento

intellettuale e tecnico, elementi architettonici proprii dell'architettura locale della età del ferro possano essere stati imitati alla meglio più tardi in costruzioni erette ai più diversi scopi.

La struttura stessa di queste fabbriche ne indica dunque l'età tarda in rapporto alle tombe dei Giganti ed ai Nuraghi, confermata dal fatto che un taglio isodomo delle pietre perfetto come quello notato nei pozzi di Sardara e di Serri, nel nuraghe Lugherras apparisce soltanto nelle sovrapposizioni di età punica; infine deve tenersi conto anche del fatto che la decorazione architettonica in pietra, così caratteristica dei pozzi su citati, manca del tutto nei nuraghi. La Sopraintendenza fa risalire quelle fabbriche al III periodo minoico perchè analoga perfezione nel taglio delle pietre si riscontra a Creta in edificii appunto di quel periodo; tale valutazione cronologica è priva di fondamento, e le conclusioni sono contraddette nel modo più evidente dal carattere punico tardo delle decorazioni scolpite in pietra (fig. 26-31; *Mon. Lincei,* XXV, pag. 59 e seg., fig. 36, 36 b 38) il quale prova che le fabbriche stesse al più possono risalire a quel periodo; nulla poi esclude che possano essere anche di molto posteriori. La età tarda di queste costruzioni è confermata dal fatto che a Sardara, scavando il terreno di

Fig. 29. - Decorazione scolpita in pietra.

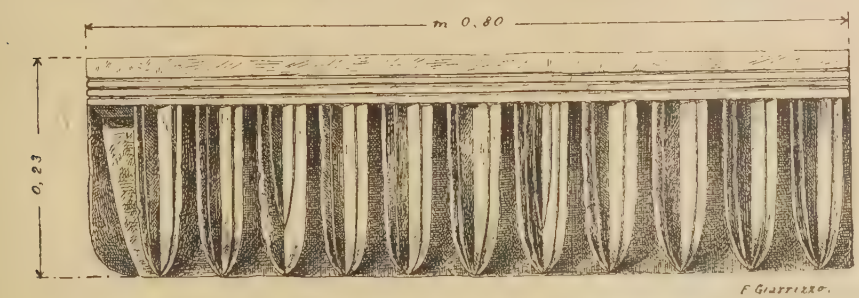


Fig. 30. - Cornice scolpita in pietra.

riempimento tra le pareti del pozzo ed i muri di sostegno per trovarvi ripostigli (p. 65), l'ufficio rinvenne frammenti dei soliti bronzi nuragici mancanti di gran parte, e perle sferiche di vetro e di quarzo forate *di età punica*

(p. 67). Il terreno suddetto faceva parte integrante della costruzione; questa apparisce dunque parzialmente compiuta con materiale di scarico contenente già resti di età punica, onde, non apparendo tracce di restauri, la costruzione stessa deve riferirsi ad età certamente più tarda. Avverte la

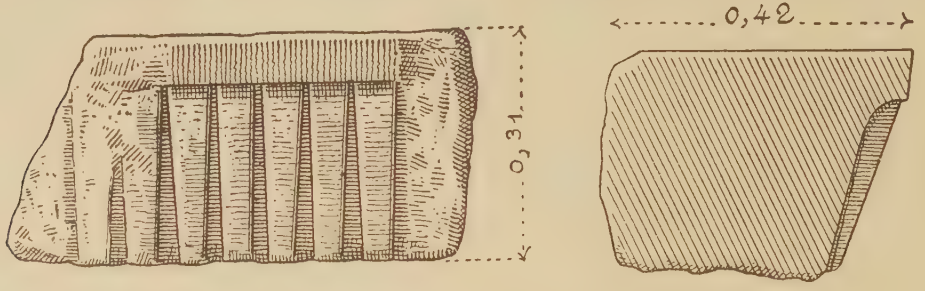


Fig. 31. - Cornice scolpita in pietra e relativa sezione *b*.

Sopraintendenza che « *le ricerche eseguite attorno al tempio sui lati e dietro ad esso specie negli spazi tra le pareti ed i muri di sostegno restituirono abbondanti frammenti di stoviglie nuragiche senza traccia, almeno nello strato profondo, di ceramica di importazione* » (*Mon. Linc.*, XXV, pag. 65). L'inciso, *almeno nello strato profondo,* lascia in dubbio se ceramica di importazione sia stata ritrovata o no. I pochi oggetti di bronzo, per lo più in frammenti e mancanti di parti, cui ho dinanzi accennato, erano: resti di una navicella, spilloni crinali, una faretra votiva, una borchia, un bottone, degli anelli ed armille; perle di vetro e di quarzo, che si ritennero « *offerti in voto alla divinità tutelare della fonte; ciò si desume ... dall'esemplare di ago crinale in bronzo ... che ancora porta ... la saldatura in piombo che doveva fissare l'oggetto* » (*Mon. Linc.*, XXV, pag. 66); in realtà la saldatura non prova nulla, nulla appoggia il presupposto che gli oggetti raccolti confusamente, perfino nei riempimenti tra le murature, fossero originariamente esposti in questo stesso ambiente, come è indicato dal restauro del « tempio a pozzo » proposto dalla Sopraintendenza; ciò anzi è inverosimile; trattandosi di una fabbrica costruita di getto è infatti probabile che quei frammenti archeologici provengano da monu-

Fig. 32. - Bucranio ornamentale scolpito in basalto.

menti circostanti espilati e distrutti prima di por mano alla costruzione del pozzo monumentale. Presso al « tempio a pozzo » di Sardara si trovò una costruzione quadrilatera, cui fu sovrapposta la vecchia chiesa di S. Anastasia. Constava quest'ultima chiesa di una nave absidata destinata al culto e di un locale che sembra per uso dei chierici; proprio sotto a quest'ultimo apparve connesso ai resti del più antico edificio un antico pozzo da acqua; in fondo vi erano brocche e vasi di rozzo impasto che non sappiamo per quanto tempo sia stato usato in Sardegna, ed una particolare ceramica, pochissimo conosciuta, dalla quale ci sfugge ancora la cronologia. Gli oggetti caduti nei due pozzi, quello monumentale e l'altro sotto la chiesa, hanno scarso valore cronologico rispetto alle costruzioni nelle quali furono ritrovati, non sapendosi come nè quando siano andati a finire là in fondo, ove monumenti di epoca diversa poterono essere gettati o caduti in età recente. La Sopraintendenza parte peraltro da ben diversi principii. Il pozzo monumentale o sacro ha restituito un vaso a becco (*Mon. Linc.*, XXV, tav. VII, fig. 58[a]), il quale (fig. 33) dai confronti col materiale punico e ciprioto apparirebbe di età classica; da solo non è però sufficiente a datare l'ambiente. Nell'altro pozzo scavato lì presso entro la costruzione antica demolita per sostituirla con la chiesetta di S. Anastasia: « *a cominciare dalla prof. di m. 2,50 dalla bocca, sotto alla terra di recente filtrata, si cominciarono a rinvenire i primi frammenti di ceramica nuragica con qualche scarso elemento di importazione cartaginese, poi nella melma finissima... blocchi di basalto a faccia finamente squadrata caduti dal parapetto del pozzo e verso il fondo la massa copiosa dei vasi in terracotta* tra i quali si raccolsero mazze di pietra forate e spilloni crinali di bronzo » (*Mon. Linc.*, XXV, pag. 73). Furono pubblicati soltanto « *i principali esemplari ed i tipi più frequenti* » ed i riscontri col materiale minoico vertendo su qualche particolare inconcludente, non sull'aspetto complessivo dei vasi, non hanno dunque valore cronologico di sorta. Più stringenti sono alcuni confronti proposti con il materiale vascolare della età del ferro in Toscana. La Sopraintendenza, dopo aver valutato cronologicamente nel modo dinnanzi riportato la perfezione del taglio isodomo delle pietre adoperate

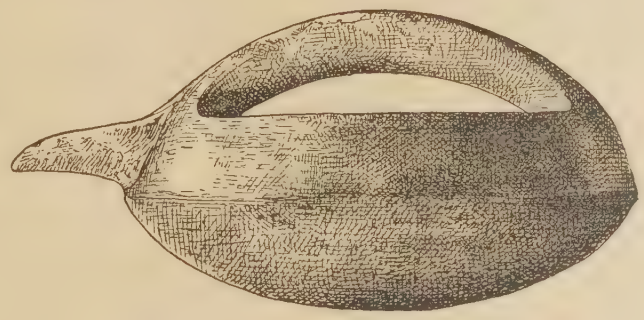


Fig. 33. - Vaso di tipo punico trovato nella costruzione ellittica di Sardara.

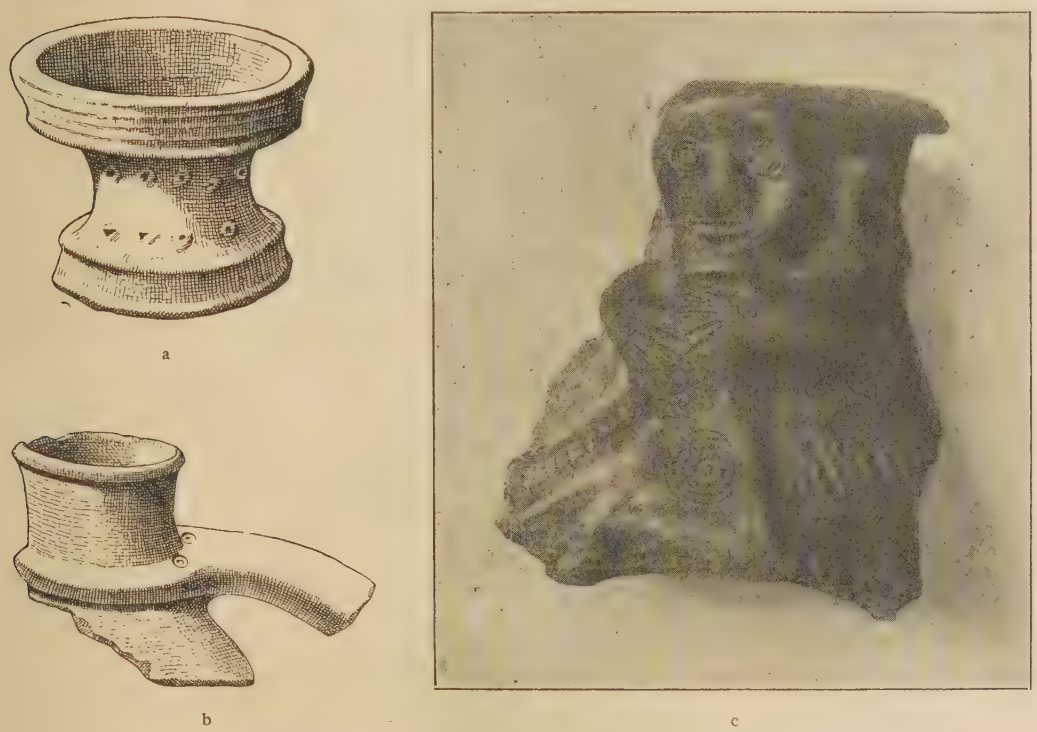
nella costruzione in confronto con le fabbriche cretesi ed aver così riportato quelle presunte « costruzioni nuragiche » al III periodo minoico, prendendo in esame il materiale vascolare raccolto nei due pozzi di Sardara, ma specialmente in quello sotto la chiesa dal quale proviene la maggior quantità di cocci, pur dichiarando di « *propendere verso una*

a b

Fig. 34. - Brocche di tipo punico.

tale valutazione cronologica (il III periodo minoico) *almeno approssimativa,* sembra non escludere che il deposito di terrecotte nel pozzo suddetto possa essere attribuito all'VIII sec. a. C. » (*Mon. Linc.,* XXV, pag. 104). Quest'ultima determinazione cronologica si fonda su di una valutazione non meno errata delle altre, poichè tien conto esclusivamente dei confronti più antichi riscontrati nel materiale vascolare suddetto. Ma nel gruppo vascolare in questione non si distinse alcuna stratificazione successiva, il cumulo va dunque valutato nel suo complesso, e nel complesso hanno valore cronologico non i frammenti più antichi dell'età del ferro, che poterono provenire in ogni epoca dalle più disparate costruzioni circostanti, sibbene quelli di età più recente; questi soltanto forniscono la data superiore di formazione del cumulo suddetto, il quale effettivamente comprende vasellame di età punica (fig. 4-7, 34), o punico-romana (fig. 35), (*Mon. Linc.,* XXV, tav. VII, fig. 64, 65; VIII, fig. 71, 73; IX, fig. 90; X, fig. 96 e pag. 88, fig. 99) e forse

anche più recente. Posteriore a tale età è dunque il riempimento del pozzo, il quale potè essere adoperato fin tardi, il materiale antico proveniente dai circostanti monumenti potendo esservi caduto poco prima dell'ultimo abbandono di quei luoghi. La grande maggioranza del vasellame pubblicato è rappresentato invero da vasi da attingere,



a b c

Fig. 35. - Vaso *a* e frammenti vascolari *b*, *c* di età punico-romana.

ciò si spiega supponendo che gli zingari annidatisi nel vicino nuraghe abbiano sfruttato il materiale antico caduto nelle loro mani.

Lo strato di terriccio a resti archeologici trovato intorno alla costruzione di Serri arbitrariamente fu ritenuto coevo ad essa, non essendo state pubblicate osservazioni di fatto atte a giustificare questa affermazione; quel terriccio ha poi carattere di scarico, il materiale contenuto non prova dunque successione di uso dell'adiacente pozzo nelle varie epoche alle quali possono riferirsi gli inclusi, al più gli inclusi più recenti potrebbero indicare l'epoca durante la quale potè essere in attività la costruzione, qualora questa fosse realmente ad esso connessa. L'ufficio presume che esista realmente tale connessione, ma se si accetta questa opinione se ne dovrebbe dedurre che l'edificio di Serri è di età cristiana, poichè non oltre a questa età possono risalire le « croci astili », fig. 24, raccolte nello strato connesso col tempio, quindi non superficialmente, e gli oggetti più recenti raccolti nello « strato » circostante. Sarebbe stato neces-

sario dare qualche informazione più precisa su le tombe « cristiane » che furono trovate intorno al monumento e nella scala di discesa al pozzo, comunque ciò che ne scrive l'Ufficio, se non favorisce, certo non si oppone alla conclusione che l'edificio sia stato in uso durante l'età cristiana. È poi da notare che il materiale di età punico-romana, o più antica, caduto entro i pozzi o andato a finire nei riempimenti delle costruzioni non prova affatto la preesistenza di siffatti edificii alla età cristiana, poichè per le ragioni già esposte tutto questo materiale potè provenire in ogni tempo dal disfacimento di monumenti preesistenti. Forse la data di costruzione potrà essere un po' meglio determinata giovandosi delle conclusioni su la originaria funzione degli edificii di Serri e di Sardara che si possono trarre dalla disposizione comune e caratteristica degli edificii stessi.

I caratteri fondamentali di queste costruzioni si ripetono nei pozzi monumentali di Mazzani presso Villacidro e di S. Cristina (*Mon. Linc.,* XXIII, fig. 16; Spano, *Bull. arch. sardo,* 1857, pag. 75 e seg.; *Bull. palet. ital.,* 1913, pag. 99); di questi quattro monumenti noti, tre conservano nomi liturgici cristiani, circostanza questa che non sembra casuale, poichè trova appoggio nel materiale di età cristiana raccolto in uno di essi e nei rapporti topografici tra i monumenti di Serri e di Sardara e le rispettive adiacenti chiesette di età moderna di S. Vittoria a Serri, tav. I, di S. Anastasia a Sardara (fig. 25). Queste sorgono vicino ai « pozzi sacri », non li sopprimono; nè i fedeli dovettero considerarli con avversione religiosa, poichè vi seppellirono i loro correligionarii. Non è invero affatto chiaro se le costruzioni stesse fossero ancora in uso quando vi si praticarono i seppellimenti, ma la ipotesi negativa lascia intatta la precedente argomentazione, e nella ipotesi affermativa il carattere cristiano del pozzo di Serri sarebbe evidente. A Sardara poi la chiesetta di S. Anastasia era stata eretta su di un edificio più antico demolito in precedenza, il quale aveva in pianta le dimensioni della chiesetta moderna, sembrerebbe quindi che quest'ultima avesse sostituita quella demolita, comprendente un proprio pozzo per l'uso della sagra necessariamente annessa alla chiesa; in tal caso le relazioni evidenti tra il fabbricato demolito e sostituito dalla chiesa di S. Anastasia e l'adiacente costruzione circolare con pozzo non lascerebbero dubbio alcuno su i rapporti interceduti; quella sarebbe stata la antichissima chiesa di S. Anastasia questo il relativo battistero.

Certo in Sardegna prima ancora del secolo XIV i Pisani avevano introdotto qualche esempio della loro architettura religiosa, ma essa richiedeva grandi mezzi e maestranze importate nell'isola, nulla vieterebbe dunque di supporre che a quei tempi nelle campagne si costruisse ancora a scopi religiosi secondo la vecchia tecnica isolana derivata da quella dei nuraghi e delle tombe dei giganti. Tale conclusione è poi ancor più verosimilmente applicabile alle età precedenti, sopratutto a quella bizantina o

cristiana, poichè ai primordii della diffusione del cristianesimo le nuove corporazioni, che non potevano ancora disporre di proprie maestranze, non avranno certamente adoperato una architettura originale; del resto il dispositivo dei monumenti trovati presso la piccola chiesa di S. Maria della Vittoria di Serri e di S. Anastasia di Sardara hanno tutti i caratteri di un battistero annesso alla più antica chiesa, sostituita da quella attuale del XIV secolo. In Roma nel cemetero di Priscilla ne è stato rinvenuto di recente uno antichissimo consistente in una vecchia cisterna sotterranea cui fu adattata una scalinata per permettere ai fedeli di discendervi e ricevere il battesimo. Questo di Priscilla è un battistero di adattamento da monumenti più antichi; in quello di Serri e nell'altro di Sardara, costruiti di getto, si notano particolari disposizioni che sembrano ideate appunto per renderli atti a funzionare a guisa di battisteri; il battesimo difatti vi si poteva conferire secondo entrambi le forme, per immersione facendo discendere il catecumeno per la scala ed entrare con i piedi nell'acqua raccolta nel bacino di fondo, o meglio per effusione lasciando il catecumeno sul vestibolo col capo in corrispondenza della conca incavata nel sottostante lastrone, per mezzo della quale si poteva ricuperare l'acqua battesimale e ricondurla attraverso le terre di filtrazione nel fondo del sacro fonte.

Alla presunta funzione battesimale non si oppongono nè il bucranio, fig. 32, ritrovato nell'edificio di Sardara, nè i tori scolpiti in pietra ritrovati in frammenti nell'edificio di Serri, fig. 33; non è improbabile che una parte almeno di questo materiale decorativo provenga dalle rovine di monumenti di età punica o punico-romana e sia stato utilizzato nella costruzione cristiana; comunque basta accennare alla ricca demonologia ed alle forme mostruose accumulate dall'arte nelle chiese medioevali di tutta Italia e dare una scorsa alla poderosa opera del Bindi su le antiche chiese degli Abbruzzi per spiegare come dei bucrani e delle scolture zoomorfe, raccolte del resto chi sa dove, possano aver decorato un battistero di età cristiana o bizantina. La funzione cristiana spiegherebbe poi la connessione con nomi liturgici e perchè due almeno dei quattro edifici sinora noti siano stati sostituiti dopo il Rinascimento da chiesette del noto tipo continentale, destinate a perpetuarne la funzione ed il culto.

Si intende che io non penso affatto di generalizzare i risultati, cui mi ha condotto la critica dei dati pubblicati su i monumenti di Serri e di Sardara, a tutti gli altri monumenti analoghi della Sardegna; al contrario ho esposto chiaramente il concetto che questa architettura cristiana continui in età tarda le tradizioni architettoniche proprie dei costruttori dei nuraghi e delle tombe dei giganti; nulla quindi si oppone alla ipotesi che contaminazioni di queste diverse architetture si fossero manifestate in Sardegna già in età pagana.

Siamo così giunti alla conclusione di questo studio. L'esame critico dei dati di scavo pubblicati ha dimostrato che nulla favorisce la opinione essere stati fino dalla origine i nuraghi case, tempi, fortezze; al contrario appar chiaro che queste opinioni si fondano esclusivamente su dati relativi alla riutilizzazione dei nuraghi stessi dopo un primo abbandono; la evidenza della inabitabilità dei nuraghi quando la porta era chiusa è sufficiente a dimostrare nel modo più completo che i nuraghi poterono essere in origine soltanto sepolcri.

Su la Giara di Serri furono ritrovati i resti di un antico villaggio con numerose abitazioni sul tipo di quelle di Gonnesa, tra cui cospicua quella cui l'ufficio dette il nome di « recinto ipetrale », fig. 17. Il villaggio, difeso ai margini della Giara da un recinto bastionato (fig. 10 e tav. I), aveva il suo santuario, da ricercarsi forse ove appaiono quei ruderi che nella tav. I son indicati ad oriente della scritta « recinto nuragico », santuario sostituito poi dal tempio del XIV secolo, e lì presso l'antichissimo battistero, caduto forse in disuso dopo la costruzione della chiesa di S. Maria della Vittoria. Siamo dunque in presenza dei resti di un villaggio indigeno di età cristiana, come ad esempio quello di S. Maria di Galeria presso Roma, ma costruito alla moda dell'isola. Gli abitatori, come quelli di Gonnesa, o gli altri annidatisi nelle analoghe costruzioni a tancato tra le rovine dei nuraghi Palmavera e Lugherras, avranno spogliato i circostanti monumenti raccattandone il metallo, e le pietre avranno adoperate nella costruzione del recinto difensivo, delle costruzioni sacre, delle capanne, mentre il terriccio sconvolto proveniente dalle antiche tombe sarà stato rigettato un po' dovunque per sistemare i piani delle capanne, per riempire e terrazzare il pendio della Giara ai fianchi dalle mura di difesa, mescolando in ogni movimento di terra ossa, cocci e residui della vita contemporanea ai resti industriali di età trascorse da gran tempo. Non sembra casuale, il raffronto tra il nome liturgico del tempio, certamente assai antico, consacrato a S. Maria della Vittoria e le opere di fortificazione, considerevolissime per quei tempi e quei luoghi, delle quali restano tracce intorno alla Giara di Serri; sembrerebbe infatti che il nome del santuario abbia avuto origine da qualche vittoria segnalata riportata da questi indigeni contro altri indigeni o stranieri.

Unico argomento di diffidenza contro la proposta interpretazione potrebbe essere la assenza di materiale minuto di età cristiana; però la assenza non è completa; importantissima eccezione sono le croci astili ed i sepolcri cristiani; la scarsezza dei monumenti di questa età è poi spiegata da considerazioni di diverso ordine, cioè tanto dalla presumibile povertà estrema degli arredamenti locali, per lo più di adattamento di materiale d'occasione più antico, quanto dal fatto che i cocci ed i minuti residui di età cristiana, bizantina e medioevale, eventualmente esistenti sul

terreno, saranno stati trascurati quali cosa di niun conto dai ricercatori di dati preistorici.

Quest'ultimo preconcetto nella ricerca è infine condannato dagli stessi risultati. Tutto ciò che da più di tre lustri si ritrova in Sardegna su la guida degli amatori locali, dalla fontana di Lumarzu Rebeccu alla fornace di Ortu Commidu, dalle capanne di Gonnesa o di Serri e dai pozzi sacri di Serri e di Sardara ai recinti di Sas Alvanzales e di Funtana Sansa (*Mon. Linc.*, pag. 794 e seg., e 800 e seg.), tutto, sarebbe preistorico! Il caso, bisogna convenirne, sarebbe ben strano se si considera che la Sardegna era pure abitata nelle età punica, romana, cristiana. Questa stessa presunta omogeneità cronologica di tanti e sì svariati rinvenimenti rivela dunque l'errore di attribuzione cronologica dipendente dall'empirismo con il quale fu determinata la cronologia dei monumenti. Fino a qualche tempo fa criterii identici nel Lazio avevano dato luogo ad identiche conseguenze; ogni costruzione un po' rozza e murata a secco doveva essere preistorica, perciò i monumenti « ciclopici » furono assegnati ai mitici Pelasgi fino a che la critica dei dati non pose in guardia gli studiosi; gli scavi conseguentemente condotti con spirito critico scevro di preconcetti suggestivi provarono allora che i monumenti stessi erano di tarda età classica! È evidente la probabilità che nella conservatrice ed isolata Sardegna le tecniche costruttive locali siano persistite più a lungo che nel Lazio. Ciò e l'esame critico ora compiuto parmi che siano tali da far dubitare, che allorquando si sarà calmato l'entusiasmo, sempre cieco, per questi primi rinvenimenti; ed alla attuale tendenza a far apprezzare le « scoperte » stesse con interessanti supposizioni, alla tendenza cioè per cui in ogni ritrovamento mai si vuole vedere la espressione di atti ordinarii della vita, residui della vita materiale, rivolgimenti del terreno, adattamenti di costruzioni più antiche, ma in ogni caso si vede la prova di un « sacrificio », in ogni elemento ornamentale, direi quasi, pensando ai « rilievi mammillari », ad ogni sporgenza si attribuisce significato simbolico e cultuale, ogni più tarda utilizzazione di un edificio si riferisce alle sue originarie funzioni, ogni stratificazione è presunta antichissima; quando, dico, tale tendenza sarà superata, allora i fatti appariranno in una luce, sicuramente meno attraente per le masse, ma più adatta a scorgere la ragione vera delle cose, ed a distinguere nella serie svariata di monumenti e di adattamenti assegnati ad età preistorica la attività dei sardi in parecchie età successive.

Giovanni Pinza.

ORATORIO TROGLODITICO CON PITTURE BIZANTINE

A S. LUCIA DI SIRACUSA

DISSERTAZIONE

PRESENTATA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

Prof. PAOLO ORSI

IL 10 GIUGNO 1920

ORATORIO TROGLODITICO CON PITTURE BIZANTINE

A S. LUCIA DI SIRACUSA

Negli anni 1916 a 1919 la Soprintendenza degli Scavi di Siracusa condusse una serie di campagne nel cimitero cristiano, che in parte si stende sotto la vetusta chiesa suburbana di S. Lucia a Siracusa, ed in parte in terreni limitrofi, e che era noto sotto il nome di catacombe di S. Lucia. Se non che la parte di esso accessibile sino al 1917 era relativamente piccola, e per giunta profondamente alterata, perchè nel secolo XVIII trasformata in sepolcreto dei confrati di S. Lucia. Con le nuove campagne, abbattendo vecchi muri e sbarramenti assai ben dissimulati, si raddoppiò per lo meno l'area dell'anzidetto cemetero, rendendo accessibili talune parti bellissime dianzi sconosciute, ostruite da masse di materiali raggiungenti sino 4 m. di altezza, ed in particolare una galleria del sec. III con loculi chiusi e con avanzi di affreschi cemeteriali. Anche in questa galleria venne riconosciuto non senza difficoltà uno sbarramento, che occludeva l'accesso alle regioni settentrionali del cemetero, ma non fu poca la sorpresa quando, eliminandolo, invece di penetrare in nuove gallerie, si penetrò in un immenso cisternone asciutto, irregolarmente romboidale nella pianta, a piramide tronca nell'alzata. La costruzione di questo serbatoio per uso del sovrastante monastero deve datare, per vari indizi, dal sec. XV; esso troncò di netto due ordini di gallerie sovrapposte l'una all'altra, restandone soltanto fuori del perimetro del serbatoio, tratti di quelle inferiori. [1]

La catacomba di S. Lucia, quale ora ci viene restituita, è un cemetero paleocristiano del sec. III, le cui ultime propaggini sono però posteriori alla pace costantiniana. Esso prende nome dalla martire siracusana, la cui chiesa, S. Lucia *extra moenia,* è collegata per un corridoio sotterraneo alla chiesa inferiore, eretta nel 1665 sopra un loculo cemeteriale, che per lunga secolare tradizione vuolsi fosse il sepolcro della Santa. Io ho tentato tutte le vie per vedere, se e come questo loculo si legasse con il vicinissimo cemetero; ed arrivai alla sconfortante conclusione, che le pareti di raccordamento con esso erano state distrutte nei lavori del 1665. E con pari ardore indagai, se nel cimitero vi fosse qualche traccia del

[1] La storia dello scavo colla esposizione delle scoperte per esso avvenute può leggersi nelle *Notizie degli scavi,* 1918, pag. 271-285, con 3 tavole.

culto della Santa gentile, ma invano. Ma mentre sfuggivano a tutti i miei sforzi disperati i ricordi della Santa, fui compensato da un'altra inattesa scoperta, quella cioè di un minuscolo oratorio sotterraneo, decorato di preziose pitture bizantine. Come tale scoperta sia avvenuta dirò brevemente.

Entrato nel cisternone, io ne stava scrutando con attenzione le pareti e la volta, quando mi accade di scorgere sulla falda declinante di essa una specie di medaglione dipinto, e risparmiato dall'eccellente intonaco idraulico, che rivestiva tutto il serbatoio. La presenza di questo medaglione mi tornò a tutta prima inesplicabile, e per chiarire il mistero mi appigliai all'unico partito possibile, quello cioè di stonacare tutto in giro la soffitta, per vedere se e per quanto il dipinto si estendeva. Per oltre due settimane si attese a tale opera paziente e delicata, e con stupore ogni giorno si metteva a nudo un tratto della decorazione del soffitto, e poi tutta la parete di sud-est, essa pure dipinta. A lavoro ultimato risultò che i costruttori della cisterna avevano distrutto non solo una porzione della catacomba, ma altresì tre delle pareti perimetrali di un minuscolo oratorio ipogeico, risparmiandone per fortuna il soffitto e tutta la parete di sud-est, che velarono però di un potente stucco idraulico, lasciando in vista, come spia, il medaglione della Madonna. Nella soffitta è per giunta in qualche guisa riconoscibile l'orma di tutto il perimetro della piccola cella, di forma rettangolare, con absidetta rudimentale trilobata all'estremità nord-est, dove sorgeva l'altarino. Sul lato destro dell'abside veniva poi a cadere la campana di una bella cisterna pagana, adibita forse come minuscola sacristia; stonacata anche questa, essa apparve in fatto decorata di rozzissime pitture lineari, applicate sul cemento classico. La volta della chiesuccia non era a botte, ma ad arco scemo, anzi quasi insensibilmente curvo, essendo stata ricavata dalla soffitta di una galleria cemeteriale. Le dimensioni dell'oratorio dovettero essere di m. 4,30 × 2.00, ed in questo calcolo si va errati forse di qualche cm.; più difficile torna il calcolo dell'altezza, che io valuto intorno a m. 2,30, ammettendo tre gradinetti in discesa dalla soglia della piccola galleria cemeteriale distrutta, per far posto all'Oratorio; anche l'ingresso doveva coincidere coll'imbocco di codesta galleria; alla segreta e riposta cappelluccia si perveniva quindi percorrendo i meati del cemetero cristiano, il cui ingresso nell'alto medioevo dovette essere noto e frequentato. Alle fig. 1 e 2 veggansi la pianta, la sezione lunga ed altri particolari dell'oratorio trogloditico.

Se metà circa della decorazione pittorica (abside e parete di N.-O.) andò distrutta, fu ventura che rimanesse quasi intatta quella della parete di S.-E. Rotto con lavoro paziente l'intonaco idraulico che la rivestiva, rividero la luce sei grandi pannelli delle dimensioni medie di m. 0,60 × 0,46,

con immagini a mezza figura di una santa e di cinque santi nimbati, in uno stato di conservazione, che diremo buono, non essendo stata questa parete verticale intaccata, mentre la pittura del soffitto molto ebbe a soffrire per la spessa picchiettatura, resa necessaria per ottenere l'adesione dell'intonaco idraulico; dato il numero grande delle figure quasi tutte piccole, che, come vedremo, si svolgono intorno ad una grande croce

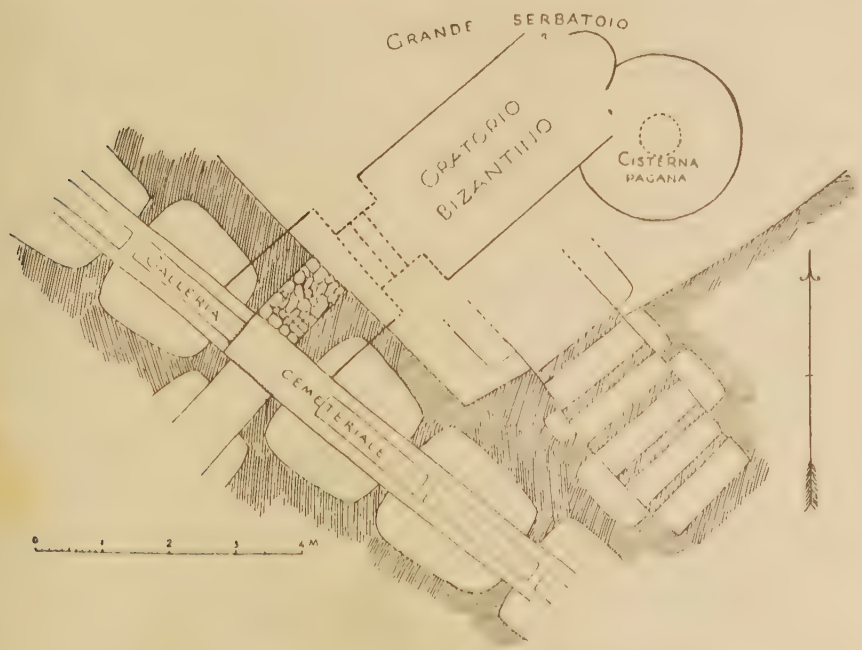


Fig. 1. - Pianta dell'oratorio ed adiacenze.

gemmata, la lettura e la interpretazione della vasta composizione, già di per sè parecchio enigmatica, veniva ad urtare contro nuovi e maggiori ostacoli.

Infine sulla semicalotta o conchetta dell'abside, ed in corrispondenza all'altarino, distrutto, era dipinto un altro medaglione con una piccola mezza figura del Redentore, ancora velata ed offuscata dal fumo delle sottostanti candele; accanto ad esso sono graffite le date 1484 e 1485, prezioso indizio per la cronologia del cisternone; esse vogliono dire che a quella data l'oratorio era ancora intatto e praticabile. Ove a ciò si aggiunga, che nel muro di sbarramento fra la chiesetta cisternone e la galleria F del cemetero sono state messe in opera due basi di colonnine quattrocentesche, non cade dubbio che la costruzione del cisternone dati dagli ultimi del sec. XV, e dai primissimi del XVI.

Dopo attento esame e lunga meditazione, mi sono formata la convinzione che questo complesso di pitture salvato attraverso fortunate circostanze, ed ora riesumato in condizioni non meno strane, sia vera-

mente insigne, trattandosi di pitture genuinamente bizantine, con che intendo esplicitamente di escludere l'arte bizantino normanna. Se tale mia opinione non risulterà infondata, ognuno che si occupi della storia della pittura in Sicilia ne comprenderà l'altissimo valore, non possedendo noi fino ad oggi un solo affresco, databile con certezza dai lunghi secoli della dominazione bizantina ($^1/_2$ VI sec. - $^1/_2$ IX); mentre d'altro canto è

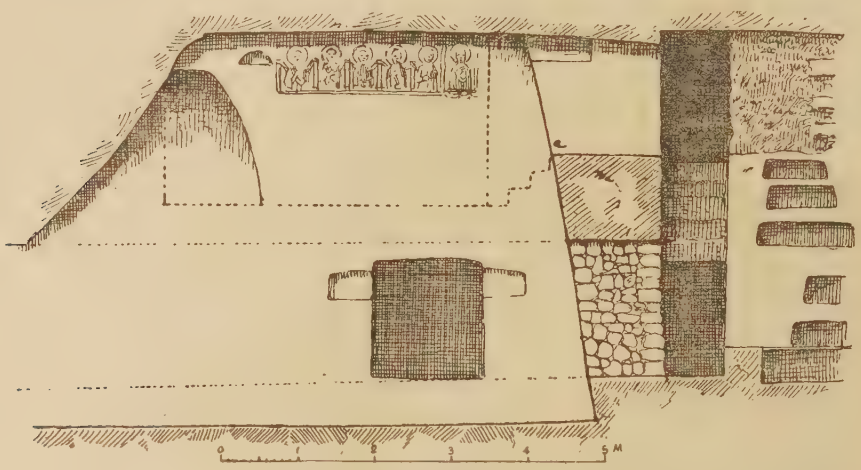


Fig. 2. - Sezione lunga dell'oratorio.

sicuro, che in quei secoli la decorazione di basiliche, chiese ed oratori dovette svolgersi in centinaia di figurazioni, andate purtroppo tutte perdute. [1] Ma la tesi della bizantinità delle nostre pitture abbisogna di una lunga dimostrazione, movente di necessità da una particolareggiata descrizione di esse, dal punto di vista iconografico, stilistico e tecnico, descrizione che ora appunto mi propongo di fare.

La parete sudorientale della chiesetta è decorata di sei immagini di Santi a mezzo corpo, disposte l'una a seguito dell'altra, non a guisa di pannelli autonomi, di mani e di età diverse, come accade di osservare in chiesette primitive, ma formanti una teoria di santi usciti tutti contemporaneamente e dallo stesso pennello; essi sono in fatti uniti ma in pari tempo separati da uno sfondo che in qualche modo diremo architettonico, consistente in colonnine con base e capitello, al quale è attorto con doppio giro il capo di un festone frangiato che scende tra una figura e l'altra.

Questa serie di busti hanno quasi l'aria di ritratti in plastica, disposti, secondo l'illusione pittorica, sopra una banconata, adorna essa pure di

[1] È mia ferma convinzione che un certo numero di pitture genuinamente bizantine esista ancora e si asconda nelle numerose chiesette o meglio oratorî troglodítici in particolare del sud-est, ma anche di altre parti dell'Isola, da nessuno studiati e da pochissimi visitati. Per quelli di Pantalia vedi più oltre.

festoni e drapperie, di cui non rimangono che gli attacchi superiori, in una parte dei quali si scorgono persino gli anelli metallici per sorreggerli. Di questa partizione in origine architetturale si ha esempio in qualche sarcofago ravennate, come in quello di S. Barbaziano, dove le intere figure sono disposte in spaziature con colonne e conchiglie in alto. Per non dire poi delle colonne del ciborio di S. Marco a Venezia dove la

Fig. 3. - Parete destra dell'oratorio.

ricca decorazione figurale è annidata entro nicchie a colonne con archi e conchiglie. Ma se la decorazione ebbe in origine carattere plastico, se ne impadronì ben presto la pittura così musiva come a fresco, la quale coprì di teorie di santi pareti ed absidi delle basiliche, e gli esempi sono così numerosi, che è superfua ogni citazione. Quanto ai cortinaggi, che dissimulano gli sfondi, essi rispondono ad una moda decorativa (mosaici e pitture) durata per vari secoli avanti il mille, di cui gli esempi più cospicui si hanno nei mosaici basilicali di Roma e Ravenna e nei freschi di S. Maria Antiqua. È più che probabile che alla sfilata di santi sulla parete destra dell'oratorio altra ne rispondesse sulla opposta, ora distrutta.

Esaminiamo ora le immagini superstiti, cominciando dalla estrema ala destra.

1) Santo e vecchio vescovo (fig. 4), dal volto austero e magro, quasi macilento, decorato di una candida barba, come candide sono le ciocche

Fig. 4. - S. Marziano.

frontali della rada chioma, che circonda la calva cervice; un grande nimbo giallo con orlatura nera perlata serve di sfondo e da risalto alla testa veneranda. Questo santo vescovo indossa di sotto un bianco camice (ἐσωφόριον, καμίσιον: *tunica talaris* o meglio *tunica interula*) dalle maniche strette, che per poco si intravvede attraverso lo sparato destro

dell'indumento superiore. Il quale è una *tunica dalmatica* dalle ampie maniche, tutta rossa, e decorata del candido pallio vescovile frangiato e tre volte adorno di croci. Il vescovo sporge fuori la destra, scarna e bianca, in atto di benedire *graeco more,* cioè coll'anulare ed il pollice ripiegati, mentre colla sinistra velata sorregge un grosso volume degli Evangeli, legato in cuoio giallo, decorato di una croce a borchie bianche, forse argentee. Qui sono molto visibili i cortinaggi frangiati.

Il *pallium* od *ὠμοφόριον* [1] in forma di ampio ma stretto collare, che scende sul petto con una appendice centrale, confezionato di pura lana, era l'insegna degli arcivescovi metropolitani e talora dei vescovi. Se ne hanno i primi ricordi da testi e monumenti, già nel sec. v, e veniva concesso dal Pontefice come segno di distinzione e come emblema della supremazia della sede apostolica. È così che fino dai tempi di S. Gregorio Magno l'investitura del pallio significava che gli investiti erano *vicarii sedis apostolicae.*

2) Indubbiamente di una santa è la seconda immagine (fig. 5). Il volto ha alquanto sofferto nella parte inferiore, ma si riconoscono nettamente i grandi occhi a mandorla con forti sopraciglia. L'abbondante chioma nera è cinta da un diadema di perle con trilobo al vertice; cerchi aurei (bianchi) con triplice pendaglio a gocciola pendono alle orecchie; nello sfondo il nimbo della consueta forma. La santa indossa una bianca tunica a maniche strette con aurei monili ai polsi, stretta ai fianchi da un cingolo, e decorata alla scollatura di un'orlatura perlata. Sulla spalla spicca un grande disco rosso con doppio ordine di perle bianche su nero. È questo un pezzo di oreficeria, un'aurea *agraphe* perlata, [2] ovvero uno di quelli *orbiculi vel rotae,* [3] dischi di lana, più di rado di seta, con decorazione, quando geometrica, quando floreale, di rado anche figurale, confezionati in Egitto ed in Siria, donde venivano esportati in occidente, e cuciti poi sui capi di vestiario? Si rimane alquanto incerti nella risposta. Queste ricche guarniture presero anche nome di *tabulae,* dalla forma quadrata che talvolta assumevano. Gli scavi dell'Egitto, terra meravigliosa

[1] Sul *pallium* veggasi KRAVS, *Real Encyclop. christ. Alterthümer,* II, p. 574 sgg.; GRUENEISEN, *S. Maria Antiqua,* p. 180 sgg.

[2] Una esposizione amplissima su questa materia ci è fornita dal GRUENEISEN, *S. Maria Antiqua,* p. 154 sgg.

[3] Esemplari originali di siffatti gioielli, l'ultima tardissima emanazione della fibula, ci vengono esibiti dall'arte c. d. barbarica, profondamente influenzata dalla bizantina. Vedi MENGARELLI, *La necrop. barbarica di C. Trosino* (in *Mon. Ant. Lincei,* 1902), tav. VI, 1, tav. VII-IX; DALTON, *Broches of cloisonné enemal in the British Museum* (in *Procedings Soc. Arch. London,* marzo 1904). Sono però di gran lunga più frequenti le rappresentanze di essi nei dipinti. È certo un ricco gioiello, e non un orbiculo, quello portato da Giustiniano I nel celebre mosaico di S. Apollinare in Ravenna (TOESCA, *Storia d. art. ital.,* fig. 123), come quello dello stesso imperatore in S. Vitale (bel particolare apud VENTURI, *Storia d. art. ital.,* fig. 120). A tale proposito è poi quanto mai istruttivo il mosaico di S. Sebastiano in S. Pietro in Vincoli (o. c., II, fig. 187) nel quale l'orbiculo tessile sulla tunica è nettamente distinto dalla fibula circolare metallica, che funge da fermaglio alla clamide.

anche per la conservazione dei tessuti, ci hanno tramandato copiosi saggi di quest'industria, che durò, e diffuse i suoi prodotti in occidente, dal sec. v al x. Quale delle due interpretazioni meriti la preferenza è

Fig. 5. - S. Elena.

dubbio; ma se riusciremo a provare che l'immagine è quella di una imperatrice, allora non si dovrebbe esitare a riconoscere un aureo gioiello anzichè un orbiculo.

Oltre della tunica bianca questo personaggio porta sulla spalla sinistra un mantello purpureo tigrato, che nel caso nostro vorrei senz'altro definire siccome una clamide, anzi una clamide imperiale, d'ordinario di

porpora, ma talvolta anche bianca (*Χλαμὺς ἀσπρός*, *Chronicon*) e sempre con ricca decorazione, quale appunto si vede anche nella nostra; questa clamide era parte essenziale del *paludamentum* imperiale. Colla sin. coperta dalla clamide la santa regge una grande corona imperiale a forma di calotta emisferica rossa (cioè di velluto o seta) con cerchiatura ad arco metallico aureo, costellato di perle e sormontata da un ciuffetto a triplice foglia. Questa corona è alquanto diversa da quella di Giustiniano nel celebre mosaico ravennate, ma si avvicina a quella di Teodora in S. Vitale (VI sec.), che è vista di prospetto con incerta indicazione della calotta sericea, evidente invece nella nostra, profilata. Pressocchè identica è la corona portata in un fresco egiziano del sec. VI da S. Phoibammone,[1] ed assai simile è la struttura di essa nei ritratti imperiali delle monete da Giustiniano ad Eraclio. Ma perchè questa augusta figura porta in capo il diadema e nella sin. una grande corona? Forse per riverenza all'oggetto impugnato nella destra, sulla cui natura a lungo io rimasi perplesso, se si trattasse di un pugnale retto per la lama, o di una piccola croce; ma tale essa realmente è, dipinta in un colore chiaro, che al contatto dell'umido lasciò solo una debole orma. Abbiamo adunque una santa, in ricco paludamento, recante una corona imperiale ed una croce. Chi è costei? A tutta prima il pensiero ricorre a S. Elena, la pia madre di Costantino, a cui si deve l'invenzione e l'esaltazione della croce, e l'erezione della basilica sessoriana. Io non mi sento in grado di svolgere qui l'iconologia di S. Elena, non disponendo dei mezzi adeguati; piacemi invece produrre una imagine di questa Santa, la cui identificazione è garentita dalla apposta epigrafe. Trattasi di un modesto ma prezioso affresco bizantino della chiesetta trogloditica di S. Nicolicchio sulla montagna di Pantalica,[2] di età, ritengo, non molto discosta dagli affreschi siracusani. Anche qui la Santa reca colla d. una grande croce e colla sin. una corona, ed è accompagnata dalla leggenda:

[ἡ ἁγία] ЄΛЄΝΗ

Nei mosaici delle basiliche di Roma, Ravenna ed altri grandi centri cristiani ritornano sovente teorie di santi e di martiri, i quali recano, porgono ed offrono, in atteggiamenti svariati, corone alla Vergine e più sovente al Redentore; meno frequenti sono le imagini così riccamente paludate, da sembrare imperatrici, se non fossero le apposte epigrafi, le quali altrimenti le identificano [3] Questa forma assai diffusa di venerazione al Redentore

[1] DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, fig. 23.

[2] A proposito delle chiesette bizantine di Pantalica e delle tracce di freschi che racchiudono veggasi P. ORSI, *Chiese bizantine nel territorio di Siracusa* (in *Byz. Zft.*, VII, pag. 17 et sgg.).

[3] GARRUCCI, *Storia d. arte crist.*, tav. 244-245.

emana dalla visione di S. Giovanni, secondo la quale il Salvatore, siccome *ἀγωνοθέτης*,[1] non solo largisce ma anche riceve in omaggio il

Fig. 6. - S. Elena; fresco di Pantalica.

segno della spirituale vittoria, la corona. A tale concetto biblico sono inspirate la maggior parte delle rappresentanze murali cui ho accennato.[2]

[1] Si ricordi anche l' « agonothetes Deus » di TERTULLIANO, *De spectaculis*, III.

[2] Per più ampia dimostrazione ved. DE WAAL, *corona* in KRAUS, *R. Encyclopaedie* ecc.

Ma mentre è di uso assai comune nei sec. VI-IX la corona recata in omaggio da santi e sante, tutt'altra cosa è la croce, grande o piccola che essa sia, della quale gli esempi sono estremamente rari, ove non si tratti dell'attributo specifico di S. Elena. A tale riguardo è molto istruttivo il dipinto di cui sto per dire. Nella cripta dell'antica abbazia benedettina di S. Vincenzo al Volturno vi sono dei preziosi affreschi del sec. IX, ritenuti i più antichi documenti pittorici dell'arte benedettina. L'umile artista monaco ha tentato di sciogliersi dai vincoli tradizionali dell'arte bizantina, che ancora s'insinuano in mille particolari, e di camminare con un indirizzo libero e latino; in ciò sta il pregio delle pitture di S. Vincenzo al Volturno, di contenere i germi di un'arte libera e nazionale.[1] Non pertanto sono rimasti in quelle composizioni tipi iconologici ancora bizantini in una teoria di sei sante, che recano sopra una falda del manto una corona a cerchio gemmato, ed impugnano nella d. una piccola croce. È evidente che queste sei sante non rappresentino tutte S. Elena, e rimangano anonime per difetto di una didascalia epigrafica. Questa indeterminatezza predomina nella pittura religiosa dei secoli V-X, e come c'impedisce di identificare le imagini episcopali del nostro oratorio, così ci lascia assai perplessi se nella santa s'abbia a riconoscere o meno S. Elena.

3-4) Due santi nimbati molto affini nel costume e nel gesto, ma alquanto differenti nei tratti fisionomici. Nel primo il volto ovale allungato ma energico porta integra la corta chioma nera, come nera è la barbetta coi lunghi mustacchi spioventi. Dell'altro la struttura craniale è essenzialmente diversa; una faccia scarna, emaciata, a zigomi sporgenti e mento assai rastremato, è decorata di una barbetta rada. In quello l'occhio dilatato, bovino, sembra indicare stupore, ma in realtà non è che inespressione. Si vede in ogni caso la tendenza ad individuare fisionomicamente i personaggi. Ad onta di tutto ciò io credo che nessuno dei devoti frequentatori dell'oratorio fosse in grado di riconoscere i santi qui effigiati, come a me ed a chiunque torna enigmatica la loro identificazione, per la mancanza di nomi. Ambedue i santi sono tunicati e la tunica bianca forma fitte pieghe sul petto, non che clamidati, ma non della sontuosa *chlamys* dei personaggi di rango distinto, si bene di un modesto mantello rosso, che nell'ampio sparato lascia scoperto buona parte del petto. Eguale è il gesto dei due santi; la lunga d. scimmiesca mostra solo le dita lunghe un po' ripiegate e pare benedicente, ma non alla greca. La sin. invece serra un *volumen* cioè un rotolo, mentre nella piega del gomito corrispondente sono appoggiati al petto altri due *volumina,* legati da una

[1] VENTURI, *Storia dell'arte italiana,* II, pag. 259; TOESCA, *Storia d. art. ital.*, p. 459; BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale,* p. 98 sgg.

fettuccia, e che non si comprende bene, se emergano da un *scrinium*, o sieno semplicemente arrotolati. Le fattezze dei due santi esprimono una rude energia, una maschia virilità, che converrebbe a taluni degli apostoli.

Fig. 7. - S. Cosma.

5-6) Con queste due imagini ritorniamo a personaggi episcopali; il volto del primo è in parte perduto per una lesione verticale; si intravede tuttavia che la scarsa chioma e la barba sono bianche. Bianca è del paro la tunica dalle ampie maniche, e gialletta la clamide, di cui si vede solo un breve partito sulla spalla d. Il vescovo benedice alla greca con la mano scarna ed esangue, e coll'altra tiene un libro (un *codex*, in con-

trasto coi *volumina* precedenti), la cui copertura rossa (ad indicare il cuoio) è decorata di una croce. I cortinaggi di sfondo, chiari, sono frangiati. Nella fascia rossa sottostante al ritratto vi è una lunga iscri-

Fig. 8. - S. Damiano.

zione a lettere capillari graffite, refrattarie a qualunque tentativo di lettura, e nemmeno sono riuscito a stabilire, se si tratti di scrittura greca o latina.

Nel secondo personaggio, ancora nella florida virilità, la corta chioma e la barbetta sono nere. La *paenula* che copre ermeticamente il petto è rossa, e su di essa risalta l'insegna episcopale del pallio, candido.

Benedice anche costui, e regge un evangelario a copertura gialla, gemmato, e coi fermagli chiusi.

Sfilate di venerandi patriarchi, di apostoli austeri, di martiri gloriosi, di santi e di vergini, ora allineati in lunghe teorie, ora ammassati in

Fig. 9. - Santo anonimo.

schiere profonde, da cui emergono teste e spalle, ora dritti ora chinati, e sorreggenti con una falda del mantello la corona trionfale, sono tra i luoghi comuni dell'arte decorativa (musiva e pittorica) delle grandi basiliche, dal VI all'VIII ed anche al X sec. Ho già detto del significato delle corone offerte a Cristo Redentore od alla Vergine. Sovente queste

imagini recano i *volumina* ed i *codices*, nei quali è raccolta la sapienza divina. Ma codeste composizioni, nelle quali domina sempre l'uniformità e l'immobilità della linea geometrica, proprie ed acconce ai vasti ambienti

Fig. 10. - Santo anonimo.

basilicali (sopra tutto alle absidi ed alle lunghe pareti della nave centrale), male convenivano ai limitati spazî degli infiniti piccoli oratorî, sovente troglodítici, che costellavano le città, le borgate ed i monti della Sicilia bizantina. Ed ecco sostituirsi ad esse pannelli staccati, e nel caso nostro mezze figure separate e collegate da pilastri drappeggiati,

ed in basso adorne di cortinaggi, dissimulanti, come a S. Maria Antiqua, ed in altre basiliche romane e ravennati, la nuda parete. A S. Apollinare N. questo elemento divisorio accenna a diventare, invece che architettonico, panoramico, coll'introduzione di rigogliose palme. Queste iconi di santi, sia che derivino da mosaici, o da cartoni, sono date in piena frontalità; espediente durato poi per secoli e secoli, al fine di ottenere quella ieratica solennità, di cui tanto abusarono i Bizantini, formandone un canone della loro grande arte pittorica, ma che trova ben più lontani precedenti nell'arte arcaica greca ed in quelle orientali (legge di frontalità). Ora queste imagini, che noi abbiamo esaminate nella loro parte formale, non sono affatto idealizzate, ma attraverso un largo soffio di classicità sovratutto nei volti, e talvolta anche nei panneggi, conservano tutta la loro impronta di umanità, anzi di individualità; in altri termini sono dei ritratti certamente attinti ad iconografie tradizionali, e soltanto resi in una compostezza solenne e ieratica. Ed in fatto tutta la pittura bizantina dei sec. V-VIII è pervasa di reminiscenze classiche, alimentate oltre che dalle sue origini, dalla diffusione e dalla sopravvivenza dei modelli sparsi in quelle regioni, ricca fonte di inspirazione e di imitazione sovratutto iconografica. Più viva che mai poi tale influenza doveva essere nell'ambiente artistico di Roma; ancor che profondamente invaso dal dilagare dell'arte bizantina, essa traspira ancor vivida nei più antichi mosaici di S. Pudenziana, nei dipinti di S. Maria Antiqua, come in quelli musivi di Galla Placidia a Ravenna.

Malgrado queste reminiscenze classiche nella struttura dei volti e dei panneggi, non è chi non riconosca preponderante il soffio della bizantinità nel modo di benedire, nello schematismo ieratico, non che nei particolari tecnici e di disegno. Manca in fatto la fusione dei toni nei colori, i contorni delle teste segnati da un tratto nero sono duri e senza sfumature; lo sguardo frontale emana da occhi dilatati, che non si sa se sieno torvi od assonnati, ma in ogni caso di poca o nulla espressione; il modellato è a tratteggio e non a macchia. Le differenze coi mosaici normanni, per quanto sensibili i punti di contatto, sono evidenti, e rivelano un arte e modelli assai più antichi. Lo stesso giudizio emerge dall'esame del vestiario, la cui decorazione, astrazion fatta da quello della santa, è molto sobria, vorrei dire nulla. Non si avverte in fatto quella profusione di ricami e di gemme, che si avvertono nelle figurazioni della II età aurea dell'arte bizantina (sec. IX-XII). Con tale severità del costume s'intonano i volti austeri, attaccati cotanto ai vecchi modelli della decadenza romana, da sembrare veri ritratti romani. Queste considerazioni inducono ad assegnare tali opere ad un periodo anteriore alle

[1] TOESCA, *Storia d. art. ital.*, pag. 156.

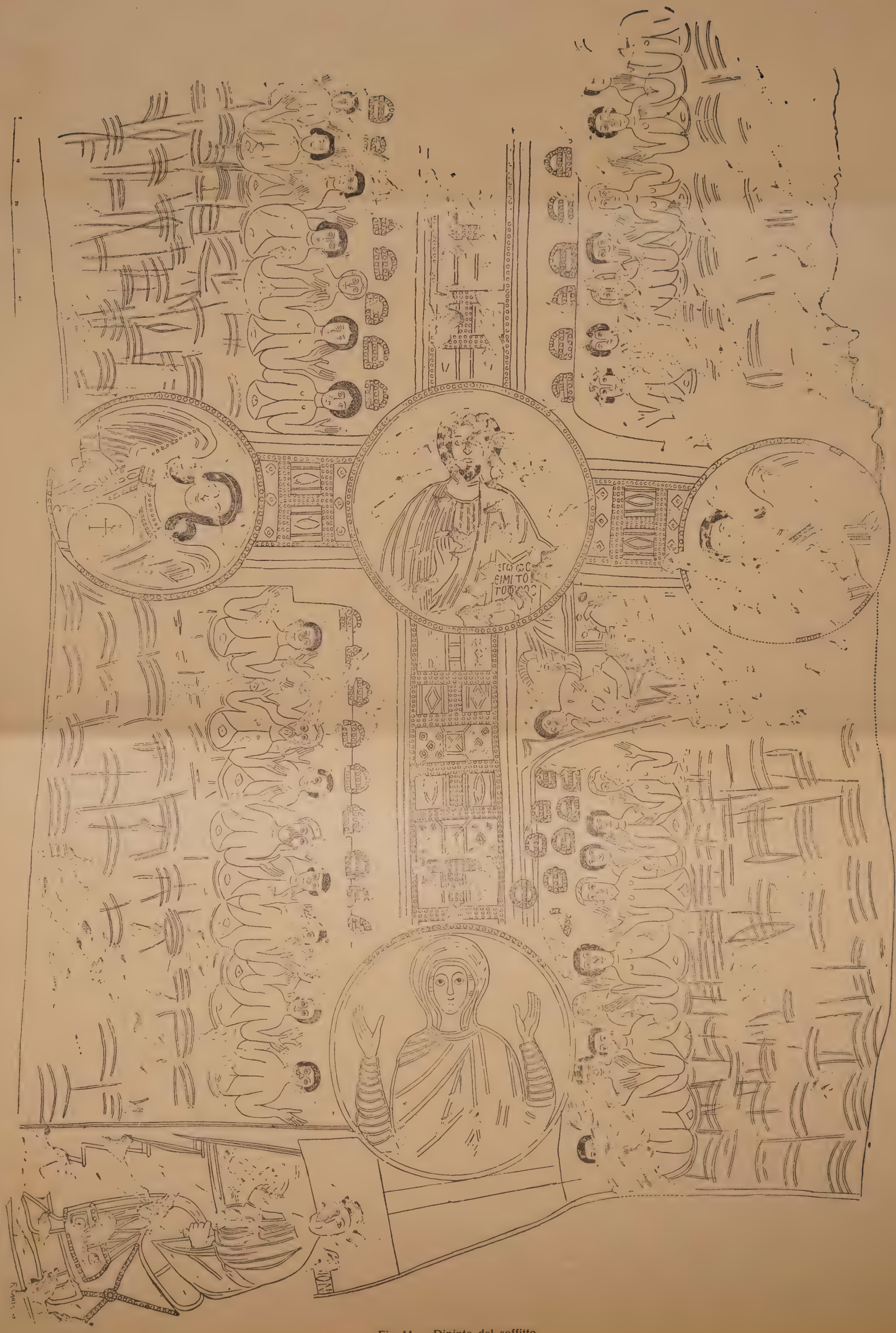


Fig. 11. – Dipinto del soffitto.

dinastie macedoni e comnene, il che andrebbe appunto molto bene colla cronologia bizantina di Siracusa, che si chiude coll'878. Con che non si vuol dire che le iconografie sacre anche dei tempi successivi non abbiano conservato una certa fissità ed immutabilità arcaica;[1] mentre soltanto nelle scene più complesse si agita una vita nuova ed inusitata. Ed è appunto per ciò che torna impossibile la individuazione dei soggetti, senza le leggende, mentre ben se ne differenzia l'età; ed una stranissima epigrafe di S. Maria Antiqua, accompagnante alcune imagini, « Quorum nomina Deus scit »,[2] ci fa perfino ritenere vi fossero rappresentazioni, dirò così, astratte di santi.

Se la pittura parietale d. dell'oratorio non fu tocca ma solo velata dai costruttori del cisternone, nella volta invece ad assicurare il cemento idraulico si rese necessaria la picchiettatura, cagionando alla pittura, già danneggiata dal fumo, danni rilevantissimi. Mentre sulla parete di d. della chiesina si svolgeva una serie di imagini, a cui ne doveva rispondere una in quella di sin., rivestendo a guisa di tappezzeria iconografica le pareti di elementi privi di un nesso organico, e col solo concetto di ornare la casa del Signore delle imagini dei Suoi servi e martiri, nel soffitto invece si svolge un ampia composizione narrativa, attorno ad una grandiosa croce (fig. 11). Non è il poema cristiano della passione, nè quello della croce trionfatrice, quale ci appare nelle absidi delle grandi basiche; ma una ricca rappresentanza episodica, che mette capo all'idea della redenzione operata dalla croce simbolica. Questa croce lunga e gemmata, con medaglioni al centro ed alle estremità, è uno dei lontani prototipi di quelle grandi croci parietali in legno dell'arcaica pittura toscana ed italiana in genere, durate poi sino al quattrocento, e derivate dall'arte bizantina. Essa è tutta dipinta in rosso carico a contorno in nero; il prospetto è diviso in riquadri mediante fasciature nere costellate di piccole gemme bianche; altre gemme e pietre grandi e piccole, di forme diverse, imitanti evidentemente un « email cloisonné » sono disposte nei vari riquadri. Si ha l'impressione che siasi voluto rendere in pittura una di quelle preziose croci processionali, tutte argento, oro, smalti e gemme. di cui possediamo non pochi esemplari, di arte per lo più seriore ma di non dubbia inspirazione bizantina.

Il disco di base racchiude un busto giovanile della Vergine, nimbata, tutta avvolta nella clamide e colle mani sollevate in atto di orazione; essa emerge sul fondo gialletto, imitante l'oro dei mosaici, entro un fascione cupo gemmato; il capo ne è coperto di un drappo bluastro; il volto ovale dai grandi occhi dilatati colle pupille volte in alto, alla croce, è designato con cura e sentimento, imprimendovi una nota,

[1] DIEHL, *Arte Byz.*, p. 47 e pag. 493-494. [2] GRUENEISEN, *S. Mar. Antiq.*, pag. 486.

non saprei dire, se di soave dolcezza o di ineffabile dolore; colla bontà del disegno del volto contrasta la deficienza delle mani, trascurate e simili a scope. Non si vedono tracce di lettere, ma è probabile sieno sparite.

Sull'iconografia della Vergine possediamo così vasta copia di materiali ed una sì abbondante letteratura, che converrà risparmiarci qualsiasi citazione, per dire semplicemente, che questo è il *tipo canonico bizantino della 1ª età aurea, generato dalla pittura cemeteriale*, ma in qualche guisa nobilitato; esso ci appare in pitture, mosaici, smalti, avorî, ecc., insomma in tutte le manifestazioni dell'arte ufficiale come in quelle della piccola industriale. Nella monetazione invece la Vergine appare piuttosto tardi, la prima volta in un aureo di Leone VI (886-912) e poi con più frequenza sotto Costantino IX (1042-55), ed è ancora nello schema identico al nostro, al quale soltanto con Romano IV ed i Comneni si aggiunge il piccolo medaglione col divino Infante. Questa breve divagazione nel campo numismatico trae la sua ragione in ciò, che le monete ci dànno più fedelmente che non le altre manifestazioni la iconologia canonica ed ufficiale della Vergine, la quale nella seconda rinascita sotto i Macedoni ed i Comneni assume significati ed epiteti svariatissimi.

Nel medaglione centrale sfondo e fascia sono come in quello della Vergine; esso racchiude un busto del Redentore, dal volto giovanile, nimbato ed adorno di una barbetta aguzza, ma ha molto sofferto dalle scalfitture. Il Redentore veste tunica rossa, stretta da un alto cingolo, e clamide azzuro cupa; la d. sporgente è in atto di benedire e colla sin. coperta dal manto regge il vangelo aperto, col noto versetto biblico

ΕΓΩ	ΩC	*Ego sum*
ΕΙΜΙ	ΤΟΥ	*lux mundi.*
ΤΟΦ	ΚΟC (μου)	

Dei due medaglioni laterali, che racchiudevano lo stesso soggetto, quello di sin. si può considerare senz'altro come perduto; si vede una orma di testa edi ala e forse quella di un libro aperto. L'esemplare di d. è in condizioni di gran lunga migliori; è un busto giovanile col volto dalle fattezze quasi femminee, coperto di tunica rossa molto scollata, e con tracce d'un mantello oscuro; le grandi ali sono rosse tratteggiate in bruno. Nella d. esso regge, appoggiandolo al petto, un libro chiuso gemmato, e colla sin. un disco azzuro, con croce bianca nel centro. Non è il caso di riconoscere in codesti angeli la fig. emblematica dell'evangelista S. Matteo, che in ogni caso non sarebbe stata duplicata. Qui altro è il significato e l'ufficio dei due angeli; già nell'arte cristiana primitiva come in quella dell'alto medioevo due angeli sovente accompa-

gnano e fiancheggiano la figura del Redentore, ed in un piatto di argento della Siberia al Redentore è sostituito il suo emblema, una croce trionfale.[1] Negli affreschi di S. Lorenzo in Roma, del mille circa, i due angeli portano il labaro costantiniano e colla d. stringono al petto un disco decorato del monogramma.[2] Se in capo alla croce vi fosse un quinto medaglione è molto incerto.

La gran croce partisce la volta in quattro settori o campi, ognuno dei quali contiene delle figurazioni in stretto nesso fra di loro. Quello infer. d. comincia all'estremità bassa con una strana ed assai sconservata figura seduta sopra una *sella plicatilis* munita di cuscino, e poggiante i piedi sopra uno sgabello. Questo misterioso personaggio vestito di una tunica rossa a larghe maniche, colla faccia di prospetto ed il corpo profilato, è tutto intento ad una operazione, che non torna agevole stabilire di che genere essa sia. Gli sta davanti una specie di cavalletto a tre ripiani, al superiore dei quali la fig. volge la d. elevata, non si comprende, se in atto di leggere, di scrivere, o semplicemente di accennare, mentre nella sin. pare stringa un piccolo *volumen.* Ad accrescere poi l'incertezza del soggetto, sopra una fascia che corre all'altezza delle spalle eravi un'iscrizione, racchiudente forse il nome del personaggio, che avrebbe chiarito, se leggibile, ogni cosa. Disgraziatamente è appena possibile rilevare le tre ultime lettere e nemmeno sono sicuro, se esse dicano *ΤΟΤ* oppure *ΓΟΤ*, ovvero *ΓΟΝ*, se non anche *ΙΟΝ*. Ma chi è questo personaggio ed a quale compito attende? Nell'arduo tentativo di interpretazione ci sorregge la miniatura di un codice di M. Amiata, ora Laurenziano, di remota antichità (VI sec. circa),[3] dove il principe dei dottori Esdra è rappresentato in atteggiamento consimile al nostro personaggio, e, come dice la leggenda apposta,

Codicibus sacris hostili clade perustis
Esdra Deo fervens hoc reparavit opus;

Esdra è chinato, in atto di scrivere, sopra un codice aperto, tratto da un armadio, che altri ne racchiude. Sgabello, scranna, cuscino sono presso che identici a quelli della nostra figura, la quale è però più dritta: se essa non è un *exarator* od un miniaturista, è un *lector,* con molta probabilità è un evangelista che legge o scrive il suo testo. Esempi del genere si hanno soprattutto nei codici miniati.[4] Forse era S. Giovanni, che assieme alla Vergine *stabat iuxta crucem Iesu;* e forse la leggenda va integrata in *Εὐαγγελ*]ΙΟΝ.

[1] *Boll. archeol. cristiana,* a. 1875, tavola X, 2.
[2] Ibidem, a. 1863, p. 46.
[3] GARRUCCI, *Storia arte crist.,* tav. 126.
[4] DALTON, *Byz. art. and. arch.,* p. 678, fig. 429; *Δελτίον ἀρχ.* 1918, *παράτημα* p. 61 e 63.

Il quadrante che s'inizia con questa nebulosa imagine contiene in alto una linea di 10 figure, rese in prospetto, a mezzo corpo soltanto ed emergenti da una massa color bleu cupo, inframmezzata come da steli e fogliami lanceolati di piante acquatiche, le quali sembrano lievemente agitarsi nel loro elemento. Tale è l'impressione che ho riportato da replicati esami della stranissima figurazione. Infinitam. meno verosimile è l'interpretazione una marmorina da taluno suggerita; ed escludo in modo assoluto che il pittore abbia voluto rappresentare delle fiamme. Le enigmatiche figure umane emergenti nude dal pube in su da questa massa amorfa sono di età svariatissima ed a tutta prima sembrerebbe anche di sesso diverso, il che però non è; sono uomini imberbi e barbuti, e persino vecchi, che tali risultano dalla chioma e dalla barba bianche, le carni sono di un rosso sbiadito, pallidissimo. Le braccia hanno tutti piegate ad angolo e le mani aperte ed elevate, come in atto di supplicare. A prima vista tutti questi esseri sembrano vestiti di una corta giacchetta a falde scappanti, ma in realtà sono nudi, e non è che la indicazione anatomica del pozzetto del collo, dello sterno, e del contorno della cassa toracica, resa in nero, ciò che produce l'illusione del vestito. Tanto è vero che sono accennate anche le mammelle, e l'ombelico è sempre e nettamente indicato da un grande occhio. Anche nei volti il pittore si è sforzato di rendere una varietà fisionomica da figura a figura, come ha distinto l'età. Al di sopra delle teste sono allineate nove corone oscure, gemmate in bianco, emisferiche sopra una fascia chiara. Una scena in tutto analoga si ripete nel quadrante opposto, pure con dieci mezze figurine distribuite a diversa altezza, nello stesso atteggiamento, con spiccata differenziazione dell'età, come si rileva dalle ultime quattro teste, le meglio conservate, degradanti in altezza, dipinte con molta cura, efficacia, e non senza abilità; al di sopra v'è anche qui la linea delle corone, disposte in due ordini. E la scena si chiude sul lato d. con un personaggio non meno enigmatico di quello con cui si inizia il raggruppamento opposto. Esso è completamente distrutto nella metà infer., malandato nella sup. sin., donde la difficoltà nella lettura, integrazione ed interpretazione; è chiaro un personaggio col torace piegato indietro, il quale sembra toccare od accennare ad un edificio che gli sta a fianco con tettoia e grande portale aperto. Escludo a priori si abbia qui il tema trattato sovente nell'arte medioevale non meno che nella bizantina (mosaici, pitture, avorî) della offerta di un modello di chiesa; manca qui la immagine della divinità o del santo a cui si offre, manca il carattere d'ambiente adatto ad una siffatta scena; sembra invece che la figura additi alle piccole agitate imagini l'ingresso ad una porta, il cui senso dirò tosto.

Nel quadrante di NE si sono ricuperate 7 mezze figure analoghe alle precedenti, ma altre andarono perdute; anche qui la distinzione di età salta

subito nell'occhio, e vi sono persino due vecchioni dalla lunga barba; le carni sono livide, rosso cupe le chiome di talune figure; il gesto è il consueto, ed attraverso la monotonia dei volti pare anche di cogliere un espressione di spasimante tensione. Qui giova notare come nella parte di d., dopo l'ultima imagine, è aperta una nicchia, che dalle tracce di intensa fumigazione risulta aver contenuto una o più lucerne oleose, il cui fumo, strisciando per decenni lungo la volta, ne ha annerita ed offuscata la pittura. E poichè anche dal lato opposto si avverte lo stesso inconveniente, è logico ritenere, che un'analoga nicchia, ricettacolo di lumi, si aprisse pure nella parete di sin. Tutto ciò ha contribuito a rendere invisibile il finale superiore della croce. Certo è che qui ci avviciniamo all'estremità dell'oratorio ed all'altarino (scomparso), a cui sovrasta una nicchia rudimentale, con un disco contenente un'altra imagine del Salvatore, col volto giovanile barbato, ma esso pure molto danneggiato dal fumo delle sottostanti candele. Chioma e barba sembrano nere, rossa è la tunica, bianco il mantello colle pieghe a forti tratti neri; colla d. esso benedice alla greca, e colla sin. tiene un libro dei Vangeli, aperto a metà, nella cui pagina di sin. si legge

ЄΓ//ΦΟΙ//ΜΗ//Γ//ΟΦΦΟ/Ο

nella quale lezione conviene rilevare la forma fonetica *ἰμή* per la grafica *εἰμί*, conforme la pronunzia bizantina. Accanto ed esso a d. vi sono dei rozzi graffiti tardi, di cui ho colto solo la data 1449 (se non forse 1442) e di sotto ai lati di una croce... † 24. Questa piccola conca segnava l'absidetta terminale della chiesuccia.

Ma ad accrescere le incertezze è accaduto, che qui a d. dell'altarino, venisse a cadere la tromba sup. e media di una cisterna pagana, conglobata dapprima nella catacomba, poscia nell'oratorio, in fine nella grande cisterna. A me pare assai probabile, che data l'estrema angustia del locale, se ne sia tratto partito come *διακόνικον* o sagrestia dell'oratorio.

Ed invero anche qui sotto l'intonaco recente del serbatoio saltarono fuori dei rozzi affreschi lineari condotti sopra un fondo bianco, spalmato sull'intonaco idraulico della prima epoca; sono quattro tondi rossi, senza veruna imagine nell'interno; e più sotto fascie e linee geometriche; decorazioni ornamentali di arte scadentissima, e dovute a mano al tutto diversa da quella del decoratore dell'oratorio.

Dopo la lettura e la descrizione obbiettiva del complicato dipinto del soffitto, ci resta ora il compito più delicato di tentarne la interpretazione. Nella pittura bizantina, come del resto in quella medievale, si sentì sovente il bisogno di agevolare all'osservatore meno culto ed intel-

ligente la comprensione dei soggetti mediante brevi didascalie ad essi aggiunte; lo stesso dicasi per talune iconografie di santi, altrimenti oscure ed incerte. Nel caso nostro queste didascalie mancano così sulle iconi della parete come nella composizione della volta.

Questa si svolge tutta intorno alla grande croce gemmata, alla quale convergono i gesti e gli sguardi delle numerose figurine dei quadranti. La grande croce aniconica, è nel tipo di quella della vittoria sulle monete costantiniane, consecrata poi nelle solenni figurazioni del trionfo di Cristo, e detta appunto per ciò croce trionfale.[1] Tale soggetto venne per tempo trattato in modo grandioso, appena l'arte uscì dai recessi cemeteriali, ed esaltato nella parte più vistosa di chiese e basiliche, cioè sulle calotte dell'abside. Il più antico esempio ne è per avventura il mosaico dell'abside di S. Pudenziana, forse ancora della fine del sec. IV. La grande croce eretta su di un monte, il Golgota, si estende in un ampio cielo vespertino;[2] e campeggia al centro di un cielo tutto stellato nel mausoleo di Galla Placidia in Ravenna, di poco posteriore,[3] come nel grande tondo di S. Apollinare in Classe del sec. VI in VII. Potrei ancora estendere questi richiami, ma per analogia mi limito a ricordare un monumento più umile, la chiesetta di Casaranello in Terra d'Otranto, colla sua croce gemmata in cielo azzurro stellato, essa pure in mosaico, ritenuto nientemeno che del sec. V.[4]

Per parecchio tempo inclinai a vedere nella complicata scena del soffitto le anime purganti, le quali invocano da Dio, e per esso dalla croce, la fine delle loro sofferenze ed il premio celeste. Ho studiato le rappresentanze musive e pitturali del giudizio finale, di cui la pittura bizantina e quella italiana, da essa dipendente, ha soventi volte tratto argomento a composizioni grandiose, che vanno dal sec. VI all'XI, per non dire delle tardissime rappresentazioni dell'arte bizantina, pur tuttavia attaccate ad archetipi di data remota. Ma in tutte queste figurazioni il purgatorio, il *locus refrigerii* o manca per intero od è ricordato con deboli accenni. E poi era per me un ostacolo insormontabile a tale interpretazione la mia ferma convinzione, che la materia oscura ed amorfa da cui emergono le figurine fosse acqua, e non roccia, e meno che mai fuoco. Dati questi dubbi, pregai il ch. collega Antonio Muñoz, distinto cultore dell'arte bizantina, di favorirmi un suo parere sul controverso soggetto, del quale gli trasmisi dei piccoli schizzi. Devo a lui, che tutto sia stato chiarito, in quanto egli vide nel dipinto il martirio dei Quaranta martiri di Sebaste in Armenia. Soggetto di estrema rarità, di cui possediamo una

[1] GRUENEISEN, *La grande croce di vittoria nel Foro Costantiniano* in *Bull. Soc. Filol. Romana*, n. 5; Idem, *S. Maria Antiqua*, pag. 164-165.

[2] TOESCA, *Storia d. art. ital.*, p. 169.

[3] VENTURA, *Storia d. art. ital.*, I, p. 125.

[4] HASELOFF in *Boll. Arte Ministero P. I.*, 1907, n. 12, pag. 26.

sola buona rappresentazione del sec. VII nella cappella dei SS. Quaranta al Palatino, « che per essere così vicina alla chiesa (di S. Maria Ant.) può considerarsi come facente parte di essa »; così il Wilpert, che ha diffusamente commentato il prezioso dipinto. [1] Codesti soldati della legione XII fulminata vennero sottoposti, ai tempi di Licinio e di Massimiano, al tormento di gelare nudi in uno stagno ghiacciato, dopo di che i loro corpi sarebbero stati arsi. Ma il prefetto Agricolao per adescarli fece preparare vicino al lago un bagno caldo, che colla porta aperta sembrava invitare i meno forti all'abiura; ed in fatto uno cedette ai tormenti ed alla lusinga, ed entrò nel bagno. Secondo narrano gli atti, una luce risplendente circondava i martiri, e 39 corone discendevano dal cielo, premio supremo al loro sacrificio. Ora la preziosa pittura di S. Maria Antiq. ha le più vive analogie, ma in taluni particolari se ne discosta, e dalla nostra viene integrata. Data la difficoltà tecnica di rappresentare il ghiaccio, il nostro pittore indicò invece l'acqua con striature orizzontali; ma quello romano, più abile del siracusano, e disponendo di maggior spazio, attraverso la trasparenza delle acque indicò anche le gambe immerse. Anche nel dipinto romano i « martiri sono di varia età, « alcuni hanno barba lunga, altri corta, ma i più sono imberbi »; e sul lato destro della composizione vedesi la porta aperta del bagno, dove entra l'apostata. Al centro in alto si osserva poi una croce gemmata, che il Wilpert dichiara appartenente ad un intonaco più antico, e ritiene egli, ad una rappresentanza diversa, mentre la composizione siracusana, che si svolge tutto attorno alla grande croce trionfale, rende plausibile la congettura, che anche la più antica rappresentazione della cappella romana trattasse lo stesso argomento ma colla croce. Così i due dipinti si integrano e si illuminano a vicenda; ed in quello di Siracusa, tutto è chiarito, meno la enigmatica figura, del resto mal conservata, dello scriba o pittore

*
* *

Nel corso di questo scritto io ho dichiarato ripetute volte, di ritenere bizantine la chiesetta e le pitture. Potrebbe taluno obbiettarmi che non bizantine, ma dei primi tempi normanni sieno l'una e le altre. Si premette che dal punto di vista tecnico i nostri dipinti sono eseguiti a buon fresco, come le pitture cemeteriali, ma con una semplificazione dei precetti usati nella pittura classica (Roma, Pompei), in quanto è elimi-

[1] WILPERT, *Sancta Maria Antiqua* ne *L'Arte* di A. Venturi, 1910, pag. 14 e sgg. Veggasi poi la letteratura completa sull'argomento apud GRUENEISEN, *Sancta Maria Antiqua*, pag. 547 e sgg. Di codesti martiri si conoscono soltanto due chiese a Costantinopoli e cinque a Roma. Il loro culto fu diffuso specialmente in Oriente. Una chiesetta esiste anche a Palermo ed una a Siracusa, ma sono di data tarda.

nato lo stucco levigato o brunito (la γάνωσις di Vitruvio, VII, 9, 3), di cui pare, che negli oscuri tempi dell'alto medio evo si fosse perduto il segreto, mentre prendevano sempre più sviluppo i mosaici destinati a coprire vaste superfici.

L'esame stilistico, quello del costume, il modo di disegnare le figure, i volti ed i panneggi, i tipi iconografici e sopratutto il rarissimo soggetto dei Quaranta Martiri di Sebaste, mi sembrano concorrere tutti a dimostrare, che noi ci troviamo davanti a dipinti genuinamente bizantini. Anche un paragone rapido e sia pur superficiale coi mosaici normanni, l'unico termine di confronto di cui in Sicilia disponiamo, in assenza di pitture di accertata datazione, ci porta alla medesima conclusione. Di qui l'importanza eccezionale a cui assurgono questi dipinti, se si consideri che la Sicilia, malgrado i più che tre secoli di dominazione bizantina nulla ci ha conservato di questo genere d'arte all'infuori di miseri brani in grotte eremitiche ed oratorî trogloditici, non per anco da alcuno studiati.[1] Di tanta e sì irreparabile perdita di pitture e mosaici bizantini, che pur si dovettero contare a centinaia nell'Isola, non è qui il caso di indagare le ragioni.

Dal VI al XII sec. l'arte di Bisanzio esercitò su tutto l'Occidente, e sull'Italia in particolare, un fascino prepotente. Nella generale decadenza, anzi nello sfacelo delle forme classiche, la fiaccola di Bisanzio illuminò perennemente e tenne desta la vacillante fiammella dell'arte, che si vestì di forme e di splendori orientali. Dalle reliquie del classicismo attraverso questo processo germoglieranno dal 1200 in poi le nuove forme e le nuove correnti dell'arte pittorica occidentale, le quali muoveranno più libere per la loro via. Ma è merito incontestabile dell'arte bizantina, « che nessun orgoglio potrà mai disconoscere »,[2] d'aver salvato nei secoli più barbari ed oscuri le reliquie dell'arte classica « coperte di porpora e d'oro » (ibidem). Questa situazione è più netta e decisa in Sicilia, che dalla metà del sec. VI a tutto il IX fu bizantina di lingua, di costume e di arte, e tale rimase latentemente anche nei secoli della signoria araba, la quale aveva velato ma non interamente cancellato il bizantinismo nell'arte, tanto è vero che esso riprende, esuberante di vita, coi Normanni, e sopra tutto nel loro primo secolo.

In Roma stessa, S. Maria A., a cui abbiamo avuto motivo di richiamarci tante volte, colle sue preziose pitture palinseste, che vanno dal

[1] Oltre delle meschine tracce di affreschi nelle chiesucce rupestri di S. Nicolicchio e di S. Micidiario in Pantalica (Orsi in *Byz. Zft.*, VII, pag. 17 e sg.), delle quali qui ora si pubblica l'unica immagine in qualche modo conservata, vi è nel sud-est dell'Isola una serie di grotte con affreschi, sovente palinsesti, che negli strati più antichi ritengo bizantini. Disgraziatamente quelle cappelluccie rupestri non hanno ancora trovato il loro amoroso illustratore.

[2] Venturi, *SAI.*, II, p. 672.

sec. VI al X, appartiene in gran parte alla genuina arte bizantina, introdottavi dai monaci greci, che sulle falde del Palatino popolarono un loro convento, il quale ebbe vita lunghissima. [1]

Ai nostri fini è superfluo che qui si parli dell'azione esercitata dall'arte ed in particolare dalla pittura bizantina nelle altre parti continentali e nel mezzogiorno d'Italia.

Invece nasce spontanea la domanda, quando e perchè nel cimitero cristiano sia sorto questo oratorio; domanda a cui non è agevole la risposta, che sarebbe stata invece facile, ove tra i dipinti ne avessimo trovato qualcuno riferibile a S. Lucia ed al suo culto. Se una rappresentazione della santa vi fosse nella parete di sinistra, distrutta, io non oso, nè affermare, nè negare. Le notizie storiche relative alla soprastante chiesa di S. Lucia *extra moenia* non sono gran fatto chiare per il periodo più remoto di essa. [2] Questo si sa soltanto; che alla fine del sec. VI quivi esisteva un monastero, probabilmente benedettino, ricordato da Gregorio Magno (*Ep.*, III, 3 e 39); che colla caduta di Siracusa sotto gli Arabi, chiesa e monastero (con molta probabilità rifatto durante la lunga signoria bizantina) decaddero, se anche non furono interamente distrutti, durante il lungo assedio dell'878, venendo a trovarsi fuori delle mura. Nel 1093, ricostituita la diocesi siracusana per opera del gran Conte Ruggero, a breve distanza di tempo chiesa e monastero risorsero; ma per poco, chè nel 1146 un terremoto abbatteva gli edifici, rifatti tosto dalla pietà della contessa Adelasia. Il resto delle vicende del sacro edificio non interessa il nostro studio. Nè l'esame del monumento, così come oggi è ridotto, viene meglio a soccorrerci.

L'odierna basilica a tre navi, completamente rifatta sugli avanzi delle precedenti, intonacata e dealbata, è quale risorse dopo il disastro del 1693. Rimangono le absidi normanne, e nella facciata vi è un portale a pieno centro, ricomposto con elementi raccogliticci normanni ed un rosone a ruota trecentesco. Ma nulla si osserva della primitiva costruzione bizantina, che dovette essere a colonne, sostituite attualmente da pilastri in fabbrica. Siccome sono in progetto dei lavori di isolamento, stonacamento e demolizione di alcune parti tardive, è possibile che da essi vengano elementi e lumi per una più chiara visione dello storico edificio nella sua fase più antica; rimando quindi a miglior tempo un tentativo di illustrazione di esso.

[1] TOESCA, *Storia d'arte italiana*, pagine 211-12. GRUENEISEN, *Sancta Maria Antiqua*, passim.

[2] La storia di questa chiesa è stata redatta dal sac. Vito MANGIAPANI, *Il monumento e la chiesa di S. Lucia sul sepolcro in Siracusa* (ne *La Scuola Cattolica* di Milano); Monza, 1905, 8°, pp. 33, compendiando memorie più antiche, ma più con intendimento ascetico, che storico-critico. In questo scritto poi si astrae completamente da ogni considerazione e valutazione artistica.

Ed ora, a riguardo dell'oratorio sotterraneo di S. Lucia, e delle pitture che lo decorano, parmi di poter concludere in questi termini:

a) Per tradizione secolare già nel VI secolo sorse in prossimità del cimitero racchiudente il sepolcro della Martire Siracusana una basilica ed un monastero, i quali vennero più e più volte rifatti nei secoli successivi.

b) Del periodo gregoriano-bizantino l'edificio attuale non mostra più traccia veruna.

c) Ma sì invece notevoli avanzi di quello normanno e svevo.

d) L'oratorio aperto nel centro del cemetero cristiano non rivela elementi di sorta del culto di S. Lucia; anzi dal soggetto della volta, che ne era il principale, si arguisce che esso fosse intitolato ai Ss. Quaranta di Sebaste.

e) Esso non ha poi rapporti di sorta colla attigua chiesa sopraterranea; è verosimile esso venisse a cadere nell'ambito dell'attiguo monastero bizantino e fosse dovuto alla pietà di qualche calogero od higumeno, che portò questo culto cotanto raro in occidente da Bisanzio o dall'Asia Minore. E depone a favore della bizantinità della chiesuccia anche la moda tutta orientale di scavare oratorî di piccole e talvolta di minuscole dimensioni, nella roccia, tappezzandoli poi di affreschi. L'Asia Minore ed in particolare la Cappadocia ci danno infiniti esempi di questo costume bizantino, trapiantandolo poi, sovratutto per opera dei Basiliani, anche nel mezzogiorno d'Italia ed in Sicilia. La più gran parte delle grotticelle sacre dell'Isola, non per anco studiate, sono di prima origine bizantine, ed i diversi ordini d'intonachi sovrapposti, indicano, sovratutto in quelle delle montagne, una persistenza di culto durata secoli e secoli.

f) Nell'universale sovvertimento portato dalla conquista araba, sovratutto nella sua prima fase, è ben verosimile che l'ingresso al piccolo oratorio sia stato travolto sotto le ruine del monastero, perdendosene così il ricordo. Il fatto che nell'oratorio non si hanno intonachi sovrapposti, e che le pitture sono in uno stato relativamente eccellente, è per me un indizio che esso oratorio non debba essere stato inaugurato moltissimi lustri prima dell'878, e che in ogni caso con questa data cessa l'esercizio del culto. Se esso fosse stato frequentato anche nei secoli normanni e successivi, avremo anche qui le pitture palinseste, diverse per età e stile.

g) Costruendosi nel sec. XV il grande serbatoio, l'oratorio viene scoperto, ma per brevi istanti; monaci e costruttori ignoranti lo soppressero per un gretto sentimento di interesse materiale.

h) Le ragioni stilistiche ed iconografiche, ed in particolare il soggetto nettamente bizantino dei Ss. Quaranta, attestano la bizantinità dell'opera, che risale al sec. VIII o IX, ed in ogni caso è anteriore al fatale anno 878.

PAOLO ORSI.

Postilla supplementare.

Sono quattro anni che a lunghi intervalli studio i freschi bizantini di s. Lucia, e sempre sono stato ossessionato dalla fede di trovare qualche iscrizione, che mi svelasse il mistero dei sei santi della parete d. dell'oratorio. Data la grafomania dei Bizantini, che mai dipingevano o tessellavano una immagine di santo, senza aggiungervi il nome corrispondente, l'anonimia dei nostri bei dipinti mi riusciva inesplicabile, anzi impossibile. E d'altro canto, troppo non fidandomi dei miei occhi indeboliti da 40 a. di intensa applicazione, replicate volte avevo fatto esaminare quelle pitture da parecchie persone dalla vista perfetta, ma sempre con esito negativo.

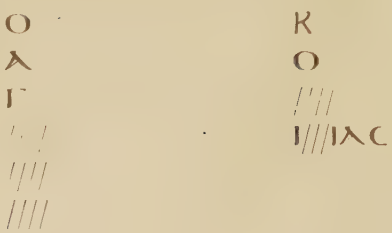
Se non che nell'aprile u. s., avendo mandato il disegnatore R. Carta per un ultimo controllo di taluni particolari, egli venne a riferirmi che gli era parso di scorgere sulla parte asciuttissima qualche traccia di lettera isolata. Recatomi sul luogo fui anch'io dello stesso avviso; e tosto disposi che con un cautissimo impiego di acido diluito si attaccasse la tenue e quasi impercettibile incrostazione che anche all'occhio più acuto aveva celato quei brevi titoli. Altra ragione che li aveva resi inafferrabili stava in ciò che le lettere erano dipinte in bianco, sopra un fondo bigio, ed il bianco di calce aveva sempre opposta minore resistenza degli altri colori. Presenziai e diressi la delicata operazione del lavaggio, e feci controllare dai miei assistenti, prof. S. Agati ed R. Carta, i risultati che mano mano si conseguivano, risultati che nella parte sicura ora qui espongo, ancora in tempo prima che si chiuda la stampa del mio articolo, il cui testo ho voluto mantenere intatto.

I nomi sono scritti in bianco, a d. ed a sin. delle teste nimbate, ed in colonne verticali. A cominciare dalla 1ª fig. di d. abbiamo.

※	※
O	M
A	A
/////	P
I	K
O	////
G	A
	NOG

Alla 2ª fig. tutto è scomparso; ma in alto a d. è accertato una Є, iniziale di Ἑλένη; essa perciò conferma la interpretazione già da me data della figura, circa la quale va rilevato come la crocetta dipinta pure in bianco è divenuta evanescente come le lettere.

Alla 3ª imagine:



Alla 4ª imagine:

Alla 5ª figura tutto è perduto tranne la O iniziale della colonna di sinistra.

Alla 6ª figura:

Se colla identificazioni di 4 dei ritratti non abbiamo risolte tutte le incertezze, abbiamo almeno acquisito un dato iconologico di primo ordine colla scoperta della più antica imagine del primo vescovo siracusano. Non tocco qui la delicatissima controversia, se S. Marziano risalga ai tempi apostolici, ovvero a quelli di Gallieno, come i recenti studi critici di Mons. Lanzoni sembrano dimostrare.[1] La Chiesa siracusana dovette possedere i ritratti dei suoi primi vescovi in tavole lignee, in piccoli mosaici, in pergamene; essi saranno stati di un valore iconologico relativo, e finirono per assumere un carattere tradizionale un po' convenzionale. Ma i quasi due secoli di dominio arabo avranno distrutto gran parte di codesta « Series episcoporum », di cui qualche scarso avanzo sarà stato riesumato all'età normanna. Io non dispero però che qualcuna di codeste preziose imagini si asconda ancora in qualche inesplorato oratorio rupestre, di cui le montagne siracusane non difettano.

[1] *La prima introduzione del cristianesimo e dell'episcopato nella Sicilia e nelle isole adiacenti* (In *Arch. stor. Sic. Or.*, 1917), pag. 17 e sq. dell'estratto.

Dobbiamo scendere dopo il mille, ai Normanni, per trovare un ritratto del nostro Santo. Esso è dato a tutta figura, in costume episcopale, barbuto ed un po' calvo, benedicente, e col Vangelo nella sin. protesa in uno dei mosaici di Monreale,[1] che, come si sa, spettano alla fine del sec. XII; lo schema è ancora bizantino, greca la foggia del benedire, ma la leggenda è già divenuta latina, come quasi tutte quelle di MReale. L'autore del mosaico attinse ad una icona, che dava il santo in età meno senile del fresco di s. Lucia.

Dopo due secoli e mezzo lo vediamo in un tipo iconologico molto diverso nel trittico della chiesa di S. Martino in Siracusa, che è della metà del sec. XV. La faccia del Santo mitrato, è senz'altro brutta, ossuta, arcigna, tetra, con uno sguardo quasi truce, ed il mento adorno di una barbetta castana. Ma la povertà del pittore, forse siracusano, piuttosto decoratore che ritrattista, si rispecchia anche sul volto della Madonna, assai scadente. Nella tavola invece del duomo della metà del sec. XVI S. Marziano è in trono, solenne, di faccia, paludato e bene inquadrato. Il suo volto spianato, roseo, sereno, con una barba rossigna, esprime caratteri psichici diametralmente opposti a quelli di S. Martino; si direbbe che l'imponente figura renda un personaggio che nulla ha di comune col precedente. Gli è che nel 400 e 500 si davano ormai del santo imagini vagamente tradizionali e molto convenzionali. Così il busto-reliquiario in argento della stessa cattedrale, opera della metà del sec. XVI, presenta il santo imberbe, ciò che contrasta colla tradizione. Da questi dati è lecito desumere che nel 400 erano perduti i buoni archetipi, e che i pittori di imagini lavoravano con molta libertà attorno al loro soggetto. Da ciò emerge altresì l'alto valore del ritratto testè scoperto, al quale soltanto potremo attribuire in qualche modo caratteri di maggiore verità e fedeltà.

I santi Cosma e Damiano, fratelli e medici, coll'epiteto di anargiri, ebbero un culto diffuso in oriente, assai meno in occidente, e col diffondersi di questo culto, col moltiplicarsi dei santuarî, del sec. IX in poi, si venne sdoppiando anzi moltiplicando la loro personalità, del resto alquanto oscura, per modo che nelle agiografie bizantine abbiamo tre gruppi omonimi di essi, relativi a luoghi diversi, ma senza dubbio da ricondurre ad una sola unità.[2] Essi ebbero culto a Roma in diverse chiese, ed in Sicilia a Siracusa e Palermo. Ai nostri fini giova ricordare, che la loro imagine in S. Maria antiqua (o. c. fig. 125) presenta non poca rassomiglianza con quella di Siracusa; bizantine le une e le altre, quasi sincrone, e forse imputabili ad archetipi comuni venuti dall'Oriente.

[1] GRAVINA, *Il Duomo di Monreale*, Palermo, 1859, tav. XVII. *E.*

[2] Per la loro completa leggenda, e per la moltiplicazione della loro personalità vedi GRUENEISEN, *Sancta Maria Antiqua*, pagine 518-519.

*
* *

La scoperta delle epigrafi onomastiche apposte alle imagini modifica solo in piccola parte le conclusioni, cui ero pur dianzi pervenuto. Un nesso ciclico o leggendario fra le sei figure non esiste; al più può dirsi che si alternano le fig. di vescovi con quelle di santi non ecclesiastici. E poichè la parete d. prende le mosse da S. Marziano, non è inverosimile che nelle due altre fig. episcopali si ascondano altri protovescovi della Chiesa siracusana. Nella parete sin. avrà corrisposto un'altra serie di imagini; nè è infondata l'ipotesi, che qui, per analogia, fosse in capo alla serie S. Lucia; il primo vescovo e la prima santa della città. Anche nei cimiteri romani, mi osserva il ch. collega Marucchi, cripte con pitture bizantine hanno sempre relazione con le tombe dei martiri che in esso si trovano. Non cade dubbio che nel cemetero nostro non si trovasse il sepolcro della martire siracusana. Dall'*Encomio di s. Marziano,* composto nella prima metà del sec. VIII (*Bibliotheca agiogr. graeca,* n. 1050) sappiamo che il santo venne sepolto in una spelonca, quanto dire in una catacomba. Avrebbe per avventura il nostro cemetero accolto oltre che il corpo di S. Lucia, anche quello del protovescovo siracusano? Non abbiamo di ciò prove precise, ma una testimonianza indiretta si avrebbe nella imagine del santo posta nell'oratorio in un luogo d'onore, in prima fila.

Siracusa, maggio del 1920.

P. Orsi.

LA RIPRODUZIONE
DELLA GROTTA DELLA NATIVITÀ DI BETLEEM
NELLA BASILICA DI SANTA MARIA MAGGIORE
IN ROMA

DISSERTAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DA

Monsig. GIOVANNI BIASIOTTI

IL 2 MAGGIO 1920

LA RIPRODUZIONE
DELLA GROTTA DELLA NATIVITÀ DI BETLEM
NELLA BASILICA DI SANTA MARIA MAGGIORE
IN ROMA

La grotta di Betlem dove avvenne la prima manifestazione del Salvatore fu, sino dall'origine del Cristianesimo, uno dei più venerandi santuari cristiani, e, naturalmente, questa famosa spelonca a cui era unito il ricordo della nascita di Gesù, fu meta di devoti pellegrinaggi cristiani fino dai più antichi tempi. Nei testi evangelici, per verità, non è detto esplicitamente che Gesù sia nato in una grotta, però risulta ciò chiaramente dal passo di S. Luca, II, 7: « ... e partorì (Maria) il figlio suo primogenito, lo fasciò e lo pose in una mangiatoia, perchè non trovarono posto nell'albergo », e più sotto, al v. 12, riferendo le parole dell'angelo ai pastori: « ... troverete un bambino avvolto in fascie giacente in una mangiatoia ». Questa al certo non si trova che in una stalla, e siccome a Betlem i ricoveri degli animali erano tutti dentro le grotte, colà numerosissime, non v'è dubbio che il Salvatore del mondo sia nato in una grotta. Ed in vero è di grotta e di presepe, come cosa indiscussa, che ci parla Epifanio là dove interpreta le sopracitate parole di S. Luca. [1]

S. Giustino, ch'era appunto di Flavia Neapolis in Palestina, nel cap. LXXVIII, 5, del suo *Dialogo con Trifone* (scritto nel 155-160), dopo avere, a tenore di S. Matteo, II, 1, detto « nato Gesù in Betlem », aggiunge: « Siccome Giuseppe non aveva dove alloggiare in questo paese, s'installò in una grotta vicinissima a Betlem; ed è mentre stavano là che Maria partorì il Cristo, e lo pose in una mangiatoia ».

Origene, che nel 215 d. C. aveva percorso la Palestina, scrivendo nell'anno 248 contro Celso, dice: « A proposito della nascita di Gesù a Betlem, se qualcuno, dopo la profezia di Michea, dopo la narrazione fatta dai discepoli di Gesù negli Evangeli, desidera altre prove, sappia che, seguendo ciò che si racconta nell'Evangelo della sua nascita, si

[1] *Haeres.*, 51, 9.

mostra a Betlem la grotta nella quale egli è nato, ed in questa grotta la mangiatoia dove fu posto, e ciò che ivi si mostra è assai noto in quei paraggi, sapendolo anche quelli che non appartengono alla nostra religione, e cioè che Gesù adorato e ammirato dai cristiani è nato in questa grotta ». [1]

Se a questa tradizione locale sulla esistenza di una grotta venerata come la culla di Cristo, si aggiunge pure quanto è narrato nel *Protovangelo* di Giacomo (a. 150 circa), al cap. XVIII, 1, là dove ricorda la nascita di Cristo in una grotta, mi pare potersi tenere per certo che Gesù nacque in un antro o spelonca. [2]

La profanazione compiuta da Adriano, circa l'anno 136 d. C., della storica grotta di Betlem, dove, per disprezzo del culto cristiano, furono istituite le *Adonie,* [3] non riuscì ad estinguere il ricordo di quel sacro luogo nel cuore dei cristiani, come ci ha già attestato Origene. Ed infatti dopo circa 180 anni di così penosa situazione, quando Costantino con le strepitose vittorie ebbe assicurato il trionfo della Croce, questo primo imperatore cristiano ebbe subito cura di porre fine alla profanazione del sacro speco betlemitico costruendo sopra di esso, a preghiera della sua santa genitrice Elena, una magnifica basilica che, compiuta nell'anno 329 d. C., fu appellata *Ecclesia speluncae Salvatoris,* e divenne subito una delle principali mete delle peregrinazioni cristiane in Terra Santa.

Il pellegrino di Bourdeaux che visita la Palestina nel 333, ricorda questa basilica costantiniana; [4] ed Eteria rammenta le vigilie che si facevano nella chiesa di Betlem: « dove sta la grotta nella quale è nato il Signor Nostro G. C. ». [5]

Nel sec. IV i lavori per l'abbellimento del sacro luogo tolgono non poco alla primitiva rusticità della stalla, specialmente nel luogo dove si presumeva fosse collocata la mangiatoia nella quale aveva vagito il divino Pargolo, e che si mostrava ai visitatori fino dai tempi di Origene. All'epoca di S. Girolamo il presepio, o culla di argilla, veniva sostituito, con sommo rammarico di quel Dottore massimo, con altra di argento. [6] Presso della sacra grotta vissero, e dopo la loro morte furono deposti, S. Girolamo († 420) e Paola († 404). E Gregorio Nisseno, Pietro Iberico, Melania e tanti altri santi vennero quali umili pellegrini a Betlem, che essi stimavano come più augusta di Roma.

[1] *Contra Celsum,* I, 51; ed. P. Koetschau, p. 102.

[2] Su questo argomento, qui brevemente accennato, riuscirà molto utile per gli studiosi di consultare la classica opera sul santuario della Natività di Betlem, dei chmi Padri H. VINCENT e F. M. ABEL, O. P.: *Bethléem,* Librairie Lecoffre, J. Gabalda éditeur, Paris, 1914.

[3] S. GIROLAMO, *Ad Paulinum, Ep. 58,* 3.

[4] GEVER, p. 23, *Itin. Hierosol.*

[5] Ibid., p. 93.

[6] DOM MORIN, *Anecdota Maredsolana,* III, 2, pp. 393 s.

La fama e venerazione che da questi devoti pellegrinaggi ai Luoghi Santi di altissime personalità ecclesiastiche e civili dell'impero e di numerosi ragguardevoli cittadini di Roma, derivarono alla grotta di Betlem, fece naturalmente nascere il desiderio di erigere nell'Urbe una memoria di quel sacro antro, essendovene di già un altro esempio in quello eretto nella stessa Roma da s. Elena, in *Hierusalem,* a ricordare il celeberrimo santuario di Gerusalemme in Palestina.

La spelonca betlemitica riprodotta in qualche modo, o per imitazione o per imagine, doveva così ricordare ai fedeli il grande mistero dell'incarnazione del Verbo ed anche compensare chi non poteva visitare in persona la storica grotta. Si può ragionevolmente stimare che Sisto III, il quale ricostruì dalle fondamenta la basilica già di Liberio, su piano più vasto e con ricchezza straordinaria di marmi e musaici, dedicandola alla *Theotokos* come monumento commemorativo della sua divina maternità proclamata nel Concilio Efesino del 431, avesse là eretto anche una memoria del santuario di Betlem. Bene, invero, questa basilica Mariana, che per antonomasia fu chiamata *maggiore,* poteva considerarsi quasi una Betlem novella, ed infatti presto assunse il titolo di Santa Maria *ad Praesepe.* Questo presepio doveva essere un antro o un piccolo oratorio, posto nella stessa basilica, il quale, per la sua conformazione e per le sue reliquie, o per tutte due le cose, ricordasse e rappresentasse la spelonca di Palestina, culla del Redentore.

Il chiarmo P. Grisar [1] opinò che il presepio di S. Maria Maggiore fosse collocato dietro l'altare maggiore, e ciò in perfetta imitazione della basilica costantiniana di Betlem, dove la storica grotta sta appunto sotto il presbiterio, ed eziandio per la speciale configurazione del suolo su cui posa la nostra Basilica, che sorretta da grandiose sostruzioni verso l'Esquilino dove più è ripida la pendenza di questo colle, ben poteva racchiudere in quella parte vani sotterranei molto adatti alla riproduzione della grotta betlemitica. Ma questa congettura non regge dinanzi ad una constatazione di fatto. Ed invero, quando a tempo di Benedetto XIV fu sbassato il presbiterio medievale che era molto elevato sul piano della chiesa, nello scavare dietro il muro della vecchia tribuna che stava collegata con l'arco trionfale, si trovò solo un antico pavimento posto allo stesso livello di quello della basilica, e non si rinvenne niuna traccia della cripta supposta dal ch. P. Grisar. [2]

[1] H. Grisar, S. J., *Archeologia del Presepio in Roma,* in *Civiltà Cattolica,* 1908, p. 706.

[2] La descrizione particolareggiata di questo scavo trovasi in una lettera di Pier Filippo Strozzi, canonico della basilica di S. Maria Maggiore, che fu testimonio oculare di tutto quel lavoro, e dal suddetto indirizzata al celebre P. Giuseppe Bianchini, dell'Oratorio, documento che ora trovasi fra le schede di questo conservate alla Vallicelliana (I, 86, fol. 12 sqq.).

Nei documenti che parlano del nostro santuario esso è designato non solo col nome di *praesepe* ma anche di *oratorium*. Così nel *Liber Pontificalis,* nella vita di Gregorio III (731-741) è scritto che quel Papa: *fecit ibidem (in ecclesia sanctae Dei Genitricis ad Praesepem) in oratorio sancto quod praesepe dicitur, imaginem auream Dei genitricis amplectentem Salvatorem.* [1] Così pure dal *Liber Pont.* si ricava che il piccolo oratorio del Presepio di S. Maria Maggiore aveva un ingresso proprio, ed infatti nella vita di Leone III (795-816) vi si parla delle porte all'ingresso del Presepio che il medesimo fece di metallo rivestito di argento: *fecit in basilica ipsius Dei genitricis ad Praesepem, in ingressu Praesepii regias investitas ex argento purissimo pens. simul lib. CXXVIII.*[2]

Sotto Adriano I (772-795) si parla dell'*altare ipsius praesepii* e della *confessio* [3] dell'altare. Nella vita di Sergio II (844-847) è ricordata la *camera Praesepii,* [4] e il soffitto dell'oratorio che fu decorato di tavole d'argento; e viene pure ricordato come il Presepio di S. Maria Maggiore *basilicae ... connectitur,* [5] ossia che quel santuario non era situato dentro ma alla periferia della chiesa, cioè era una cappella esterna che stava in comunicazione con la fabbrica per un'apertura fatta nelle mura perimetrali, ciò che si può anche intuire dall'appellativo *S. Maria* ad *Praesepe.*

Che poi godesse grande rinomanza e venerazione nella Roma cristiana il Presepio esquilino, lo rilevo da un passo del *Liber Pont.* nella vita di Gregorio IV (827-844), là dove, facendosi memoria del presepio eretto da quel pontefice a S. Maria in Trastevere, vi si nota espressamente ch'era disposto secondo il modello del nostro: *ad similitudinem praesepii sanctae Dei genitricis quae appellatur majoris.* [6] È d'evidenza che qui la parola *presepio* dev'essere intesa nel senso di un luogo o cappella rappresentante la grotta della Natività.

I testi sopra ricordati sono molto generici nella descrizione dell'*antrum praesepis,* come appunto è chiamato il nostro presepio in una scritta che tiene in mano S. Girolamo nel mosaico sovrapposto all'urna sepolcrale del Card. Gonsalvo († 1299) e che ora trovasi collocato nella navata destra della basilica liberiana.

Nei monumenti antichi, quando si volle ricordare la forma della grotta di Betlem, si raffigurò essa con un'apertura ad arco ribassato, simile a quello che vediamo tuttora nel Presepio di S. Maria Maggiore, stato trasferito al tempo di Sisto V nella magnifica cappella da lui eretta, ed ivi collocato sotto l'altare del Sacramento.

[1] *Le Liber Pontificalis,* par L. DUCHESNE, Ernest Thorin Editeur, Paris, 1886, I, p. 418; Greg. III, n. 196.
[2] Ibid., II, p. 16, n. 396.
[3] Ibid., II, p. 91, n. 490.
[4] Ibid., I, p. 511, n. 349.
[5] Ibid., II, p. 91, n. 490.
[6] Ibid., II, p. 78, n. 470.

Altri esempi di siffatta raffigurazione dell'antro betlemitico non mancano nell'antica iconografia. Così sul coperchio di una cassettina reliquiaria del sec. x appartenente al tesoro del *Sancta Sanctorum,* dove, tra i vari misteri di Nostro Signore, è pure rappresentato quello della Natività di Gesù Cristo;[1] la grotta vi è raffigurata con un'apertura ad arco similissima a quella del Presepio esquilino. Ed uguale disposizione ha l'arco nella scena del presepio riprodotta nel codice di Rabula, ora alla Laurenziana di Firenze. Ed in somigliante forma si presenta l'arco nella scena della Natività di N. S. in una delle famose ampolle di Monza. Avrei ancora altri monumenti da enumerare in proposito, ma li tralascio per brevità.

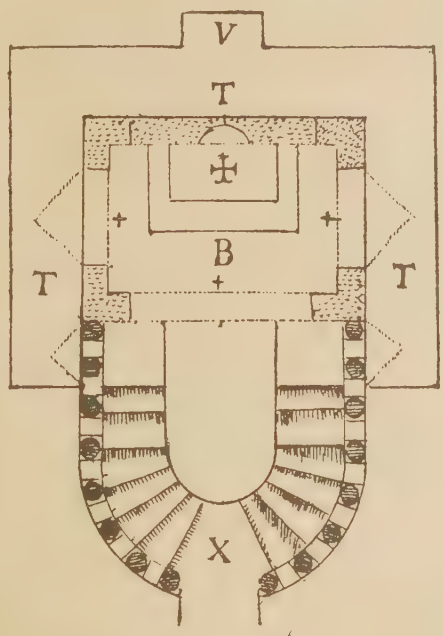


Fig. 1. - Disposizione attuale del Presepe compiuta dall'arch. Fontana.

Per la distribuzione interna della sacra grotta sappiamo dalle antiche descrizioni dei pellegrini che la famosa caverna era distinta come in due vani: uno più grande, in avanti, chiamato *spelunca,* ed un altro in fondo, a forma di piccola nicchia, designato col nome di *praesepe.* Così, appunto, Adamnano: *In eiusdem vero civitatis orientali et extremo angulo quasi quaedam naturalis dimidia inest spelunca, cuius interior ultima pars praesepe Domini nominatur, in quo natum puerum reclinavit mater, alius vero supradicto contiguus praesepio introëuntibus propior locus propriae nativitatis dominicae traditur fuisse.*[2]

Willibaldo poi racconta che: *ille locus, ubi Christus natus est, quondam fuit spelunca sub terra, et nunc est quadrangula domus in petra excisa;*[3] ossia, che la caverna originaria era già ai suoi tempi trasformata in vano rettangolare.

Tutti cotesti pellegrini anteriori alle Crociate sono unanimi nel distinguere il luogo della nascita di Cristo da quello del presepio. Nella spelonca, secondo la tradizione, Maria avrebbe dato alla luce il Divino Salvatore; nel Presepio, lo avrebbe deposto. Ora nel santuario di S. Maria

[1] Cf. Lauer Philippe, *Le trésor du Sancta Sanctorum,* in *Monuments et Mémoires,* fondation Eugène Piot, t. XV, tav. XIV, 2, (Paris, 1906).

[2] Geyer P., *Itinera Hierosolimitana, saeculi IIII–VIII,* Vindobonae, 1898, p. 256.

[3] Tobler Titus, *Descriptiones Terrae Sanctae,* Leipzig, 1874, p. 34.

Maggiore questa interna distribuzione del Presepio betlemitico la ritroviamo tal quale. Nel vano rettangolare, che è propriamente la cappellina, possiamo riconoscervi la riproduzione della storica *spelunca;* nella piccola nicchia di fondo, dove ora stanno raccolte le figure marmoree dei protagonisti del mistero della Natività, troviamo ricordato ciò che dagli antichi pellegrini a Betlem era designato col nome di *praesepe* di Cristo, e che ancora oggi là, nella grotta storica, conserva la forma absidale, del pari che nella piccola cappella sotterranea di S. Maria Maggiore.

Tutto ciò per quanto riguarda l'attuale interna distribuzione del Presepio esquilino (fig. 1) dopo la traslazione fattane, per ordine di Sisto V, sotto la direzione dell'architetto Fontana. [1]

L'erezione in S. Maria Maggiore della grande cappella, chiamata Sistina dal suo fondatore, nonchè la traslazione ed il collocamento nel luogo sotterraneo, dove ora si vede, nel centro della stessa cappella, dell'antichissimo venerato sacello del Presepio, furono largamente descritte dal sullodato Pontefice nella Bolla di fondazione di detta cappella. Fra le altre cose è abbastanza singolare l'affermazione di Sisto V, che in quel suo lavoro, anche nei particolari, egli abbia seguito la divina ispirazione ... *ut haec nostra Cappella, veteri Cappellae ad Praesepe Domini positae in Ecclesia Bethlemitana, quae est in Palaestina, aedificio structione ac praecipuis suis partibus admodum similis evaserit.* [2]

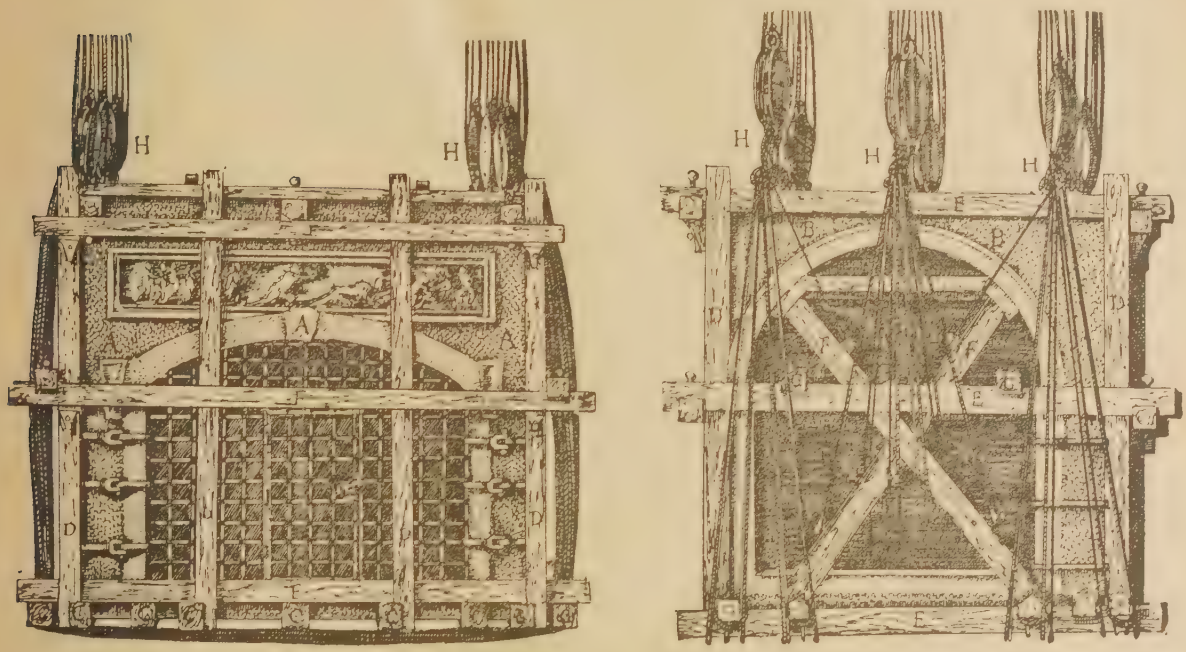
Osservando la bassa volta con arco scemo e la distribuzione interna della *spelunca* nonchè della nicchia del *praesepe* quale si vedono nell'attuale antro liberiano, si è sospinti a credere che, pur ammettendo che attraverso i secoli abbia subiti e restauri e qualche modificazione, però in sostanza si sia conservato nel nostro piccolo santuario esquilino l'antichissima cappella, la quale molto probabilmente è tuttora quella fatta costruire da Sisto III. Del resto, come giustamente scrive il chiarissimo P. Grisar, « se nella medesima chiesa di S. Maria Maggiore le lettere ond'è scritto il nome di Sisto III, i suoi stupendi mosaici con le storie dell'infanzia di Cristo ci sono pervenuti quasi intatti, perchè dovrebbe tanto stupirci che ci sia stato conservata pure l'imitazione del presepio?

[1] Questa pianta è ricopiata dal disegno dello stesso Fontana annesso alla *Narratione del modo tenuto in trasportare la cappella vecchia del Presepio tutta intiera,* che trovasi inserita nel libro intitolato: *Della trasportatione dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V fatte dal Cavallier Domenico Fontana architetto di Sua Santità,* edito a Roma nel 1590. La lettera *X* nel disegno suddetto indica la scala bipartita per cui si scende dal pavimento della cappella Sistina al piano della cappellina del Presepio; la lettera *T* indica lo spazio lasciato libero intorno alla stessa cappellina; la lettera *B* addita il piano della medesima cappellina con l'altare rivolto verso l'ingresso; la lettera *V* denota la nicchia quadrata dove furono collocate le statue dell'antico presepio di Arnolfo.

[2] De Angelis P., *Basilicae S. Mariae Maioris de Urbe descriptio,* ecc., Romae, 1621, p. 186.

Non bisogna dimenticare lo spirito conservatore onde la Chiesa di Roma è stata solita in ogni tempo custodire i santuari venerati nel mondo intero ».[1]

L'architetto Domenico Fontana nella descrizione[2] che ci ha lasciato della traslazione da lui compiuta, per ordine di Sisto V, della cappellina



Figg. 2-3. - Trasporto del Presepe fatto dall'arch. Fontana.

del Presepio, senza scomporla (figg. 2 e 3), dal luogo ove si trovava lungo la parete perimetrale settentrionale della basilica, nel sito ove trovasi al presente, sotto il livello del pavimento, ci assevera che l'altarino che ora si vede collocato di fronte all'ingresso del sacello, stava, nell'antica disposizione, di fianco; e che nella parete di contro alla grande apertura dell'antico santuario, lungo il muro suddetto della basilica (che

[1] L. c., 713.

[2] L. c., libro I, p. 50. – Il Fontana, per salvare quanto più gli fu possibile la cappellina dal disgregamento, la fece rinserrare tutt'intorno da un'armatura di travi e bandelle di ferro, con una travata che passava da un lato all'altro sotto il pavimento del sacello, ed un'altra sopra la volta del medesimo; e dippiù munita all'interno di una controarmatura di centine e puntelli che spingevano la muratura contro il telaio esterno (figg. 2 e 3) di guisa che la cappellina stava tra le due armature « ristretta come dentro un torchio... Poi quando fu bene rinchiusa... si tagliò attorno attorno dai fondamenti e sotto di mano in mano vi si ponevano dei curri e quando fu finito di tagliare... si cominciò a tirare con due argani fino al luogo dove doveva stare... e poichè si doveva calare a basso fino a palmi dieci sotto terra... » fu circondata di canapi e mediante taglie ed argani sollevata in aria, e poi calata piano piano « fino a che ella si posò sana e salva sopra li fondamenti quivi fabbricati ».

dal Fontana fu utilizzato come prospetto dell'attuale cappella sotterranea), vi era invece una finestra da cui lo stesso Fontana, allargandone il vano, ricavò l'arco dell'attuale nicchia del Presepio.

La sopraccennata interna disposizione della vetusta edicola del Presepio e la sua esatta posizione nella basilica liberiana innanzi della sua traslazione, ci è poi documentata dalla pianta di S. Maria Maggiore

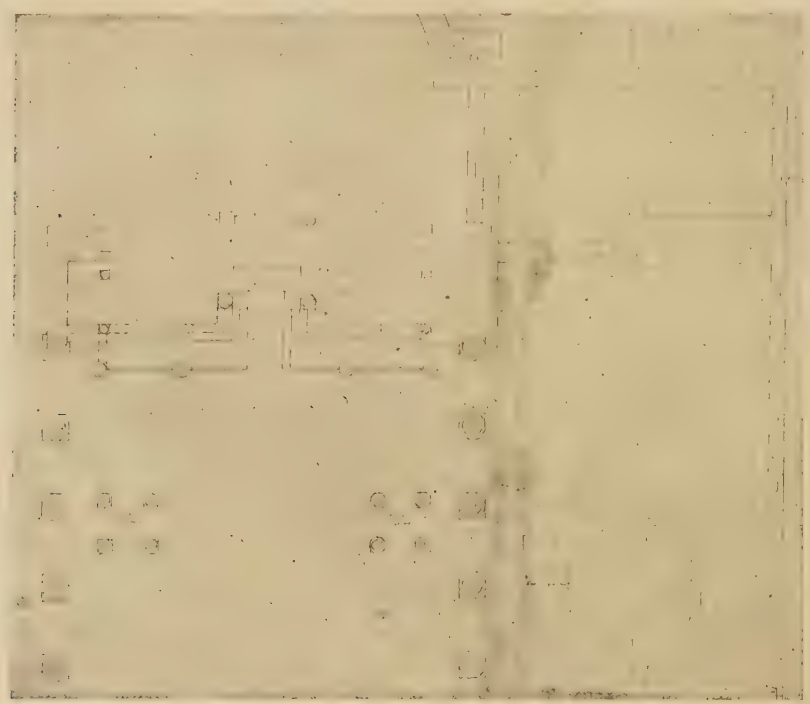


Fig. 4. - Schizzo planimetrico del De Rocchi.

(fig. 4) che disegnò Bartolomeo de Rocchi da Brianza, e che si conserva nella Galleria degli Uffizi, distintà col numero 4216. La scoperta di questo prezioso disegno si deve all'operosità intelligente del chiarissimo prof. Gustavo Giovannoni, della R. Università di Roma, il quale gentilmente me lo comunicò, tuttora inedito.

Questo rilievo importantissimo è architettonicamente ben fatto e preciso nei particolari. Come da esso si rileva, l'antico oratorio era addossato alla muraglia esterna della chiesa; l'absidiola (fig. 5) con le statue del presepio stava a destra di chi guardava il santuario dalla grande apertura ch'era, chiusa da inferriata, nella navata destra o settentrionale della basilica. L'altarino sorgeva dinanzi alla nicchia e sul fianco del nostro speléo, come già ci è risultato dal Fontana. L'antica porta d'ingresso, rispondente nell'attigua cappella, stava nella parete di contro all'absidiola. In tempi posteriori, nella grande inferriata fu aperto un ingresso a cancello, che si scorge nel disegno del Fontana.

Secondo la pianta del De Rocchi il luogo dove stava l'antica cappella era lontano 70 palmi, cioè metri 15,70 circa, dalla nuova sede ove fu trasportata; e corrisponde alla sinistra dell'arcone d'ingresso dell'attuale cappella Sistina.

Nello strumento del 20 febbraio 1581, con il quale il Capitolo di S. Maria Maggiore, previa l'autorizzazione del pontefice Gregorio XIII,

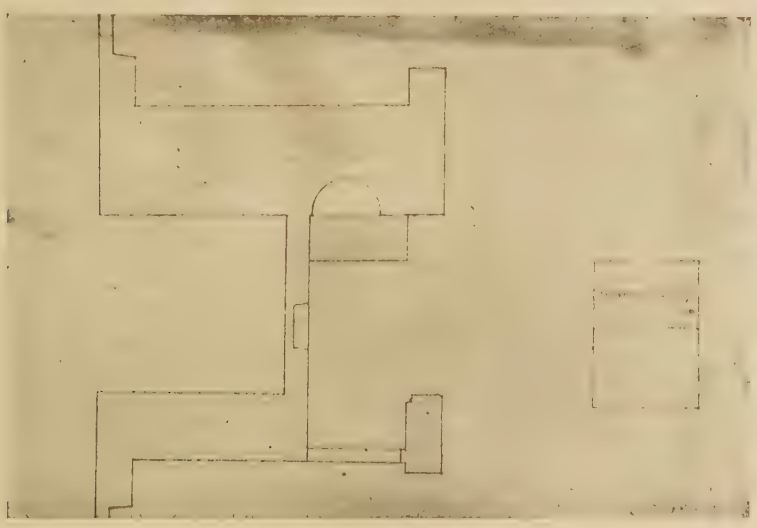


Fig. 5. - L'antico oratorio del Presepe del De Rocchi.

permetteva al cardinale Felice Peretti di demolire le due cappelle di Santa Barbara e dei SS. Filippo e Giacomo per erigere al loro posto un insigne cappella che per ampiezza e magnificenza dovesse uguagliare un tempio, a riguardo dell'antichissimo sacello del Presepio liberiano, che là dentro si doveva trasferire, veniva concesso: *in altum elevandi et ornandi illius Cappellam (Praesepis) arbitrio d. Illmi Dñi Cardinalis, non mutato tamen eodem met altari, sed in eadem forma et esse relicto.* Da queste parole si rileva chiaramente come il piano del suddetto oratorio del Presepio fosse nel suo luogo originario alquanto più basso di quello della chiesa; ciò che mi sembra confermato anche dal disegno del De Rocchi (fig. 5), che accenna con alcune linee a diversi scalini per scendere nel venerato *antrum* dalla sua porta d'ingresso nella cappella adiacente, mentre che sulla fronte verso la basilica la grande apertura era tutta chiusa, come si è scorto, da una grande inferriata.

Sebbene il Fontana asserisca che la storica cappellina del Presepio fu da lui trasportata integralmente nel posto dove oggi si vede, sta di fatto che la volta del vetusto sacello, che lo stesso Fontana assicura esser rivestito di mosaici, non ne ha vestigie di sorta, ed in loro vece mostra pitture ad imitazione di mosaico. E le pareti che a detta del

Fontana, erano ricoperte di marmi, ora non lo sono più. [1] Inoltre, l'antico ingresso laterale alla cappellina, che stava nella parete sinistra, fu

Fig. 6. - S. Giuseppe, il bue e l'asino, opera di Arnolfo.

chiuso con una piccola balaustrata; ed una somigliante venne collocata nella parete di destra di fronte all'apertura dell'antica nicchia. Infine il bassorilievo di marmo bislungo (che si scorge nella nostra fig. 2) sopra

[1] Perfino l'antico pavimento cosmatesco della cappellina fu scomposto, ciò che rilevo dal libro VI dei conti di Domenico Fontana (volume manoscritto dell'anno 1587, e che ora si conserva nell'Archivio di Stato di Roma) dove a foglio 92 verso, si legge così: « per la levattura del detto pavimento in detta capella dov'era prima long. $17\frac{1}{4}$ larg. 11 con haver portatto via il calcinaccio sc. 1,20 ». Ecco il conto del trasferimento della cappellina: « per haver trasportatto tutta detta cappella et casa in terra del sñio presepio dal loco dove stava nella chiesia di S. Maria Mag. e remissa nel loco dove si vede come ha vistoggniuno sc. 500 » (f. 92^{v}). E « per la terra cavatta e portatta via di dove se fatto il loco dove se messo la Casa e Capella del sñio presepio long. p. 37 alt. p. 11 fa canne

l'arco della fronte, fu pure soppresso [1] per dar posto al paliotto del grandioso altare superiore che venne collocato su di quel venerando santuario del Presepio. [2]

Fig. 7. - I Re Magi scolpiti da Arnolfo.

Il Fontana dopo aver deposto nella fossa scavata nel mezzo della cappella Sistina il sacello del Presepio, lo volle isolato da ogni parte

12 p. 210 sc. 14,65 ». – In proposito della nuova nicchia quale ora si vede sull'altare e di fronte all'ingresso della cappellina: « per haver rimesso in opera la detta nicchia del sño presepio abasso nel locho dove si vede con tutte le sue figure et hornamenti dove se fatto di novo insieme stimato sc. 8 ».

[1] Nei conti summentovati del Fontana risulterebbe che questo bassorilievo fu da lui collocato dietro l'altare del Presepio: « per haver mossa la figura della Madona con 3 magi sopra e messa da parte la quale stava alentrare nella facciata del presepio e rimessa in opera dreto al altare del presepio stimata ogni cosa insieme sc. 10 » (f. 92^{v}).

[2] Per mantenere collegato il grande altare posto al disopra della cappellina lo cinse di catena. Ecco il conto: « per la mettitura della catena che abracia l'altare maggiore in detta capella atorno long. 50 per 4 fa dall'altar maggiore con la postatura del feraro a detto loco quali ferri erano da queli della guglia di santo Pietro stimata ogni cosa insieme sc. 1,20 » (f. 92^{v}).

costruendo all'uopo intorno ad esso un deambulatorio. Ed in questo, dietro la cappellina, fe' cavare una nicchia,[1] dove furono deposte le antiche statue (fig. 6 e 7) del Presepio[2] opera di Arnolfo († 1310. Di questo scultore sono pure le due figure di un profeta (fig. 8) e di una sibilla (fig. 9) che si vedono scolpite in altorilievo sull'arco d'ingresso dell'attuale santuario del Presepio, sotto l'altare del Sacramento.[3]

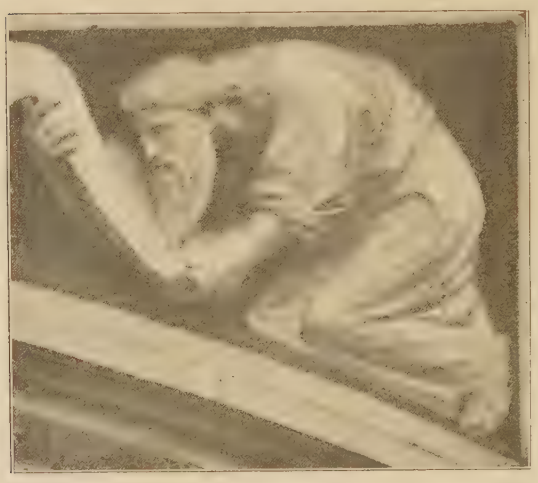


Fig. 8. - Il Profeta, altorilievo di Arnolfo.

È da stimare che anche il bassorilievo di marmo con le figure scolpite della Madonna e dei tre Magi, che abbiamo veduto (cf. fig. 2) sopra l'arco della porta della cappellina,[4] e che non si sa dove sia andato a finire, fosse lavoro di Arnolfo di Cambio; poichè Arnolfo, come scrisse il Vasari, « in Santa Maria Maggiore, pur di Roma, fece la cappella di marmo dov'è il Presepio di Cristo »;[5] notizia che nella edi-

[1] Il Fontana (l. c., f. 100 r-v) così ricorda lo scavo di questa nicchia, ed il trasporto nonchè collocamento in essa delle statue del presepio antico: « per la terra cavata e portata via dretto l'altare del sñto presepe per la nicchia dove vanno li magi alt. 9 larg. 7 alt. 7 canne 7 pal. 441 stim. sc. 80 » e « per la mettitura e portatura della Sñta Mdña di marmo delli 3 Magi e Sto Joseppe con libovi e lasinello che fano il presepio dretto alaltare stimato sc. 2 ».

[2] Ho tralasciato di riprodurre la statua della Madonna col Bambino che sta collocata in detta nicchia con le statue di Arnolfo, perchè scultura d'età posteriore.

[3] L'associazione delle figure del Profeta e della Sibilla nelle scene della Natività di N. S. Gesù Cristo è tutt'altro che rara nell'iconografia cristiana medioevale. La Sibilla ebbe nel medio evo un profondo significato: la voce dell'antico mondo pagano, che testimoniava come anche i gentili avessero presentito Gesù Cristo. E se i Profeti avevano annunziato il Messia agli Ebrei, la Sibilla aveva annunziato il Salvatore ai pagani; la parola della Sibilla valeva quanto tutta la sapienza degli antichi filosofi, perchè essa sola aveva chiaramente annunziato il Salvatore appellandolo col suo nome (cf. EMILE MALE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France,* Paris, A. Colin, 1902, p. 379 sq; dello stesso autore, *L'art religieux à la fin du Moyen âge en France,* Paris, A. Colin, 1908, p. 269 sq.). Anche a Betlem, nella basilica costantiniana, sulla porta d'ingresso erano raffigurati i Profeti della Natività di N. S. e la Sibilla; Quaresmio, nel suo viaggio del 1626, ci ha conservata la profezia che la Sibilla annunciava nel rotolo che reggeva fra le mani: *e celo rex adveniet perennis secla iudicaturus,* dal cielo verrà un re eterno che giudicherà i secoli (cf. QUARESMIUS, *Elucidatio T. S.,* ed. Venezia, 1881, II, p. 487). – Del resto, che nella scoltura del bassorilievo di S. Maria Maggiore sia in modo indubbio rappresentata una donna, appare dal particolare della testa che riporto più in grande (fig. 10).

[4] Questa raffigurazione in marmo era forse il ricordo d'altra simile in mosaico, al pari di come si aveva sulla fronte della basilica della Natività in Betlem (cf. L. DUCHESNE, *L'iconographie byzanthine dans un document grec du IX^e siècle,* Grottaferrata, 1913).

[5] *Le vite,* ecc., ed. Sansoni, Firenze, 1878, vol. I, p. 278. La prima edizione del Vasari, detta la Torrentina, era del 1550.

zione Giuntina [1] posteriore, lo stesso Vasari così ampliò: « La cappella di marmo dov'è il Presepio di Gesù Cristo fu dell'ultime sculture di marmo che facesse mai Arnolfo, che la fece ad istanza di Pandolfo Ipotecorvo l'anno dodici, come ne fa fede un epitaffio che è nella facciata al lato della detta cappella ».

Fig. 9. - La Sibilla, altorilievo di Arnolfo.

Quest' affermazione del Vasari circa il tempo dell'esecuzione di detto lavoro di Arnolfo non sembra esatta, perchè Onofrio Panvinio († 1568) in una scheda manoscritta [2] dove descrive sommariamente la basilica di S. Maria Maggiore, quale la vide ai suoi tempi, accennando alla cappella del Presepio, che stava tuttora al suo posto originario lungo la parete destra della chiesa, dice: *Capella Praesepis, parva et tota lapidea intus et foris cum parvo altare; tota est vermiculata; ibi sunt signa partus Beatae Virginis et Magorum facta a Pandulpho de Postrennio* (?) *canonico huius basilicae anno 1291,* ossia sotto il pontificato di Niccolò IV, e quindi d'alquanti anni innanzi della morte di Arnolfo, che taluni dicono avvenisse nel 1300 ed altri nel 1310.

Secondo la surriferita descrizione del Panvinio l'oratorio del Presepio era angusto, ricoperto di marmi all'esterno ed all'interno, tutto decorato di mosaici e con piccolo altare cosmatesco. Questo esiste tuttora, come pure il pavimento in mosaico. I *signa partus Beatae Virginis et Magorum* che il Panvinio vide in posto nell'absidiola a destra della cappellina, com'è indicata nel disegno del De Rocchi, sono le figure marmoree della Madonna col Bambino, di S. Giuseppe, dei tre Magi, del bue e dell'asinello, di cui abbiamo discorso e che ora stanno raccolti nella nicchia dietro al sacello del Presepio.

In un istromento che è conservato nell'Archivio Liberiano, in data 7 giugno 1291, è ricordato appunto un *magister Pandulphus canonicus S. Mariae Majoris;* certamente lo stesso che commise i lavori di decorazione della cappella del Presepio ad Arnolfo. Nel compito affidatogli l'artista rispettò l'antica struttura dell'oratorio del Presepio; ciò viene accertato dalla constatazione che potè fare il Fon-

[1] 2ª Ed., 1568.

[2] Cod. Vat. lat. 6781, f. 151.

tana [1] quando trasferì il sacello nel luogo ove ora si trova; e cioè, che la muratura era di cattiva qualità, vecchia e disgregata, la qual cosa non si sarebbe verificata se nel sec. XIII (epoca in cui la costruzione muraria era eseguita con molta accuratezza) fosse stata ricostruita la nostra cappella. La quale, poi, deve aver goduto ognora di somma venerazione e rispetto, e perciò fu lasciata sempre nelle sue proporzioni originarie, come si scorge dalla pianta del De Rocchi, anche quando le sorsero a fianco cappelle più vaste, con le quali non fu mai allineata, formando così una rientranza non molto artistica all'esterno della fabbrica.

Fig. 10. - Il particolare della testa della Sibilla, di Arnolfo.

Il Fontana, quando ebbe collocato sotterra lo storico santuario del Presepio, dovè studiare una scala per discendere ad esso. L'elegante soluzione, cotesto motivo architettonico costituito da duplice rampa curvilinea, ha servito di spunto in Roma a tutte le altre simili costruzioni fatte posteriormente per le cosidette *confessioni* delle basiliche dinanzi all'altare papale, così al Laterano, a S. Pietro in Vaticano, a S. Paolo, a S. Maria Maggiore; certo è che prima del Fontana non c'è nell'Urbe memorie di scale siffatte.

Ora, a conclusione di questo modesto studio, mi sia permesso di dire che se, come cultore dell'archeologia, potrò rimpiangere i danni arrecati dal Fontana al vetusto sacello esquilino, commemorativo della Natività di N. S. Gesù Cristo, come cultore d'arte non potrò mai abbastanza magnificare il grande pontefice Sisto V (per cui il Presepio fu un dolce incanto che a sè lo attrasse vivo e morto) per la monumentale cappella, eretta su quello storico sacello; [2] e per la quale egli avrebbe potuto far sue le parole poste da Sisto III come dedica alla basilica Mariana dell'Esquilino:

VIRGO MARIA TIBI XYSTVS NOVA TECTA DICAVI
DIGNA SALVTIFERO MVNERA VENTRE TVO

GIOVANNI BIASIOTTI.

[1] L. c., p. 50.

[2] Ha ben ragione il popolo romano di chiamare le due cappelle di Maria la Madre di Dio, detta pure Paolina, e del Presepio, ora del Ssmo Sacramento, detta Sistina, in S. Maria Maggiore, gli orecchini della Madonna.

NUOVI CONTRIBUTI ALLO STUDIO DELLA GENESI

DELLA BASILICA CRISTIANA

DISSERTAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

Prof. GUSTAVO GIOVANNONI

IL 15 MAGGIO 1919

NUOVI CONTRIBUTI ALLO STUDIO DELLA GENESI DELLA BASILICA CRISTIANA

È per me veramente un alto onore di poter parlare in questa Accademia, che ha negli studi archeologici così nobili tradizioni, delle mie modeste ricerche, le quali si svolgono nel campo - alquanto arido perchè ben poco finora coltivato - dell'architettura e della costruzione monumentale. E poichè so che dottrina e cortesia sempre si appaiano, la fiducia nella vostra benevolenza mi conforta nell' imprendere a trattare, fra i ristretti termini di una comunicazione, di un così « ponderoso tema » qual'è quello della genesi della basilica cristiana, intorno a cui si sono affaticati tanti insigni studiosi; chè invero

« non è pileggio di picciola barca
« quel che solcando va l'ardita prora » ...

Il punto occasionale di partenza di questo mio studio è dato dal ritrovamento, avvenuto circa due anni or sono, di una basilichetta sotterranea nei pressi di porta Maggiore, la quale rappresenta uno dei più interessanti esempi dei tanti antichi spelei scavati nel tormentato suolo roccioso dei sette Colli. [1] Il valore artistico dei suoi elementi decorativi e figurativi e l'importanza somma che tutto il monumento assume nella storia degli antichi culti misteriosi sono messi in chiara luce in un primo studio illustrativo [2] dovuto all'arch. Gatti ed al compianto Dott. Francesco Fornari, la cui immatura perdita recente è grave lutto per l'archeologia romana. Attribuita la costruzione al I secolo della nostra era, ed affacciata l'ipotesi, acuta, ma molto lontana dalla certezza, per la quale sarebbe stato T. Statilio Tauro il primo possessore del piccolo santuario pagano e del terreno sotto cui trovavasi, il Fornari, per quanto riguarda la destinazione, si è limitato con onesta prudenza a stabilire in generale che trattasi di una sala per le celebrazioni di misteri, la cui origine deve ricercarsi nel mondo greco, senza spingere le ipotesi fino a voler precisare, sulla base delle rappresentanze espresse nei bellissimi stucchi, a quale degli antichi riti possa assegnarsi. [3]

[1] Cfr. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, I, 244; II, 99; III, 140; IV, 209. Si riportano ivi numerosi dati tratti da PIRRO LIGORIO, *Cod. Tor. XV.*

[2] Cf. *Notizie degli Scavi*, 1918, fasc. 1.

[3] Vedi sull'argomento l'interessante articolo del CUMONT in *Revue Archéologique*, 1918, VIII, 52.

Non io dunque ritornerò su tali argomenti, se non per accennare fugacemente alla somiglianza di tipo e di ornato con la tomba del Pancrazi sulla via Latina, e per determinare, con la scorta della planimetria (fig. 1), [1] lo schema architettonico dell'edificio.

Questo comprende una sala principale rettangolare, che ha circa m. 9 di larghezza per m. 12 di lunghezza ed è divisa in tre navate da una doppia serie di grossi pilastri; preceduta da un vestibolo quasi quadrato, di m. 3,50 × 3,62 di lati, in cui si immette la rampa discendente di accesso. I muri ed i pilastri sono costituiti di calcestruzzo di selce gettato nello scavo appositamente eseguito nel terreno; il che spiega la rozzezza della loro conformazione che fa strano contrasto con la fine decorazione in stucco ed in parte anche a colori. Sui pilastri girano archi semicircolari a cui il terreno, poi scavato, deve aver servito di centina; e le tre navate son coperte da volte a botte anch'esse di getto. Nel fondo apresi un'abside semicircolare avente diametro di circa 3 m., leggermente superiore alla larghezza della nave maggiore.

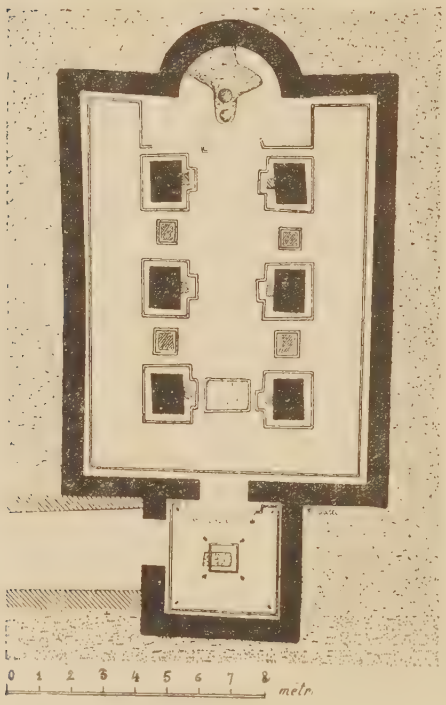


Fig. 1. - Pianta della basilica sotterranea presso Porta Maggiore.

È facile scorgere come tutti gli elementi della chiesa basilicale già in questo santuario sussistano: la divisione longitudinale in navi, l'abside nel fondo, l'atrio anteriore. Come tipo d'insieme basterebbe sostituire ai pilastri le colonne e rialzare la nave centrale sulle laterali per ricomporre in modo perfetto lo schema basilicale; come espressione costruttiva, questo schema può quasi dirsi già oltrepassato dalla adozione delle volte di copertura in luogo del tetto e del soffitto.

Il trovare dunque già al I secolo della nostra era un modello di basilica, non in embrione, ma completamente formato, induce a riesaminare tutta la complessa questione della origine di siffatto tipo architettonico, oggetto di tanti studi e di così vive discussioni.

Non sarà inopportuno, per fissare le idee, lo stabilire con precisione quali siano in realtà le maggiori caratteristiche e le modalità principali

[1] La fig. 1 è riprodotta dalla fig. 1 del citato articolo sulle *Notizie degli scavi.*

di questo schema basilicale di cui si studia la formazione; e non sembri ozioso l'argomento, perchè troppo spesso in questo tema le deduzioni e le induzioni sono fuorviate da quelle che possono dirsi le deformazioni accademiche, diffuse in quasi tutti i trattati: dovute al generalizzare gli elementi di disposizione propri degli esempi di massima importanza come mole costruttiva e come carattere religioso e che appunto per questo debbono considerarsi di eccezione. Nè devesi dimenticare che le grandi basiliche romane, a cui ordinariamente fanno capo i riferimenti, hanno subito nel corso dei secoli tali alterazioni, la cui documentazione è così tarda ed incompleta, che non riusciamo ormai a restituirne con vera sicurezza la forma originaria.

Uno degli elementi, ad es., che tornano in queste generalizzazioni, è l'atrio a quadriportico (su cui pure si basano alcune delle teorie sulla genesi delle basiliche), il quale invece rappresenta nella sua forma completa una rara eccezione. Più spesso è sostituito da una specie di corte anteriore dovuta all'aggruppamento di fabbricati secondari, [1] oppure da un semplice braccio, a tipo di pronao ovvero di *nartex;* molto più spesso manca completamente.

Così pure mancano nella maggior parte dei casi il *diakonicon* e la *prothesis,* frequenti solo nelle chiese di Siria. Così la orientazione perfetta è carattere ben lontano dall'essere assoluto. Ed infine il transetto, lungi dall'essere parte essenziale della basilica, manca invece negli antichi esempi quasi sempre. Nelle basiliche romane, poichè le recenti indagini di Monsignor Biasiotti hanno mostrato come sia tarda aggiunta in Santa Maria Maggiore, [2] e quelle del Pesarini e del Biasiotti stesso sono giunte a conclusioni analoghe per Santa Croce in Gerusalemme, [3] non rimane di autentico esempio conservato che quello del transetto di San Pietro in Vincoli; mentre dei maggiori modelli di nave trasversa delle grandi basiliche di S. Pietro, S. Paolo e S. Giovanni non è più ormai possibile lo studio diretto. Fuori di Roma si ha l'esempio del S. Demetrio di Tessalonica, che può quasi dirsi di un falso transetto; quello della chiesa della Natività di Betlemme, probabilmente non autentico, in quanto tutta la zona presbiteriale è stata attribuita ad un rifacimento del VI secolo; [4] quelli infine, che ancora richieggono studi completi,

[1] Cf. per alcuni esempi orientali il KAUFMANN, *Manuale d'Archeologia cristiana* (trad. it. - Roma, 1908), lib. II, sez. 2. - Vedi anche SCHLOSSER, *Die abendländische Klosteranlage des M. A.* (Wien, 1889), cap. 1.

[2] G. BIASIOTTI, *La basilica di S. Maria Maggiore* in *Bollettino d'Arte del Ministero della P. I.,* 1915, pag. 20, 136.

[3] BIASIOTTI E PESARINI, *Pitture del secolo XII in S. Croce in Gerusalemme* nella Riv. *Studi romani,* 1913, fasc. IV, pag. 245 e seg. Cf. anche LANCIANI, *L'itinerario di Einsiedeln* (Roma, 1891), col. 60.

[4] Cf. G. T. RIVOIRA, *Le origini dell'Archeologia lombarda,* vol. II (Roma, 1907), pag. 106.

di alcune piccole chiese dell'Asia Minore [1] e della *basilica maior* di Salona. [2]

Riassumendo ed ordinando i vari tipi autentici di basiliche del IV e del V secolo tratti dalle varie parti del mondo cristiano-romano, e specialmente di quelle (come l'Africa settentrionale e la Siria) ove meno sono intervenute le alterazioni delle vicende costruttive, potremo, mu-

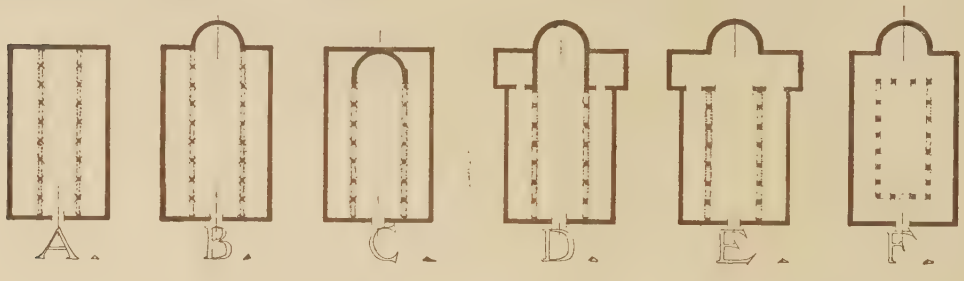


Fig. 2. - Schemi vari basilicali.

tando e semplificando la classificazione data dal Witting, [3] riassumere in sei tipi schematicamente indicati nelle unite figure, le principali forme planimetriche basilicali.

A) *Semplice pianta rettangolare a 3 navi senz'abside.*

Esempi: Hydra, [4] Henchir Guellil, [5] Deir el Azam, [6] Behio. [7]

B) *Pianta rettangolare a 3 o più navi con abside sporgente all'esterno.*

Esempi: In Roma, S. Sabina, S. Petronilla, S. Valentino, SS. Giovanni e Paolo, S. Stefano sulla Via Latina; in Ravenna la basilica Ursiana e S. Agata, in Spoleto la chiesa di S. Salvatore, [8] in Atene la basilica del Lycabeto, [9] nell'Africa romana Tipasa, [10] Lammigiga, [11] in Siria [12] Kalb Luseh, ecc. [13]

[1] Cf. J. STRZYGOWSKY, *Kleinasien,* ecc., (Wien, 1903). Per le chiese di Sagalassos vedi LANCKORONSKY, *Die Städte Pamphiliens und Pisidiens* (Wien, 1892), tom. II, pag. 125 e seg.

[2] Cf. L. JELIC, *Das Coemeterium zu Salona* in *Röm. Quartalschrift,* 1891, pag. 10 e seg.

[3] F. WITTING, *Die Anfänge christlicher Architektur* (Strassburg, 1902), cap. 1.

[4] Cf. KRAUS, *Geschichte der Kirch. Kunst* (Freiburg, 1895); I, pag. 274.

[5] Cf. GSELL, *Recherches archéologiques en Algérie* (Paris, 1893), pag. 118.

[6] Cf. DE BOCK, *Matériaux pour servir à l'Archéologie de l'Egypte chrétien* (Petersburg, 1901), pag. 88, fig. 10.

[7] Cf. DE VOGÜE, *La Syrie centrale* (Paris, 1865); I, tav. 65.

[8] Sulla data tanto discussa e sulla forma originaria del S. Salvatore di Spoleto cf. DE ROSSI in *Bullettino d'Archeologia cristiana,* 1871, pag. 131; RIVOIRA, op. cit., vol. II, pag. 40; GRISAR in *Nuovo Bullettino d'Arch. cristiana,* 1895, ecc.

[9] Cf. STRZYGOWSKY in *Röm. Quartalschrift,* 1890, pag. 3, tav. I.

[10] Cf. GSELL, op. cit., tav. I.

[11] Cf. *Mélanges d'arch. et d'histoire,* 1894, pag. 514.

[12] Cf. DE VOGUÉ, op. cit.

[13] A questo diffusissimo tipo B appartengono le riproduzioni di basiliche contenute nella nota lampada della collezione Basilewsky (Cf. DE ROSSI, *Bull. d'Arch. crist.,* 1866, II, pag. 16), nel grande musaico della *Ecclesia mater* di Thabraca (Cf. *Fondation Piot - Monuments et mémoires,* t. XIII, p. 175), e nel musaico di Madaba in cui è rappresentato il *Martyrion* del S. Sepolcro di Gerusalemme (Cf. G. T. RIVOIRA in *Atti della Pont. Accademia rom. d'Archeologia,* 1916).

C) *Pianta rettangolare c. s. senza sporgenze, con abside interno, con o senza ambienti laterali chiusi.*

Esempi: Orleansville; [1] Madaba; [2] Henchir Terlist; [3] Deir-Seta e Turmanin; [4] Dana; [5] Xenodochium di Pammachio a Porto; basilica di Parenzo nella forma preeufrasiana. [6]

D) *Pianta ad abside sporgente e ad ambienti laterali sporgenti anche essi dal fianco.*

Esempi: Henchir Resdis, [7] Kherbou Addoufân, [8] Silchester. [9]

E) *Pianta con transetto embrionale, determinato da semplice arco intermedio; ovvero con transetto completo.*

Vedi esempi precedentemente indicati di S. Pietro in Vincoli in Roma e delle chiese di Salona e di Sagalassos.

F) *Pianta con portico esteso anche nel braccio trasversale anteriore.*

Esempi: Attuale moschea d'Esky Dijuma e S. Demetrio in Tessalonica; [10] chiesa di Qennaouat in Siria. [11]

Non mancano evidentemente casi intermedi fra quelli ora citati, come anche non mancano disposizioni specialissime, quali ad es., quelle del presbiterio poliabsidato, come si ha in Chirbet bu Adusen nell'Algeria, [12] In Sohag nell'alto Egitto, [13] e, più tardi, nella suindicata chiesa della Natività in Betlemme. [14]

Tra tutte queste classi suindicate, la più diffusa è senza confronti quella B, che rappresenta il tipo medio, l'affermazione autentica del concetto costruttivo basilicale, di cui le altre disposizioni sono varianti occasionali o locali. Ed è appunto il tipo che abbiamo visto già attuato nella basilichetta sotterranea di Porta Maggiore.

Tanto è costante tale forma basilicale nei casi in cui la chiesa cristiana ha potuto trovare diretta e libera espressione, tanto invece sono vari e diversissimi tra loro gli adattamenti ad organismi costruttivi preesistenti, spesso richiesti da pratiche circostanze. Tali adattamenti dovettero essere sistema in quel grandioso periodo, di cui purtroppo quasi

[1] Cf. Hübsch, *Die altchristlichen Kirchen* (Karlsruhe 1858).

[2] Cf. Kaufmann, *Manuale d'Arch. cristiana* (trad. it., Roma, 1908), pag. 141.

[3] Cf. Gsell, op. cit. pag. 169.

[4] De Vogüé, op. cit.

[5] Cf. Texier a Pullan, *Byzantine Architecture*, (London, 1865), pag. 59.

[6] Cf. A. Pogatscing, *I recenti scavi della basilica eufrasiana* in *Atti e memorie della Soc. istriana di Arch. e storia patria*, 1901.

[7] Cf. *Mélanges d'Arch. et d'H.*, 1894, p. 70.

[8] Cf. Gsell, op. cit., pag. 185.

[9] Cf. la pianta in *Archaeologia*, vol. 61, parte II.

[10] Cf. Holtzinger, *Altchristliche u. byzantinische Baukunst*, Stuttgart, 1899, pag. 104 e seg. - A questo tipo planimetrico risponde costantemente in alzato la disposizione, che precorre la forma bizantina, del doppio loggiato; ed allo stesso schema si riannodano i tardi esempi romani di S. Agnese e di S. Lorenzo fuori le mura.

[11] Cf. De Vogüé, op. cit.

[12] Cf. Gsell, op. cit.

[13] Cf. De Bock, op. cit.

[14] Questi scarsi esempi, incerti come data, sono le sole applicazioni dirette in cui troverebbe espressione la teoria del Kraus, di cui si darà più avanti un cenno.

ogni traccia costruttiva ci sfugge, che andò dall'editto di tolleranza di Gallieno alla persecuzione di Diocleziano: periodo che vide moltiplicarsi con febbrile attività i luoghi del nuovo culto, [1] collocati nelle case private, nelle sale di riunione, nei portici. Ma anche nel periodo di vasto sviluppo successivo numerosissimi sono gli esempi: il *titulum Equitii* in un'abitazione, la basilica di Santa Croce in un'aula del palazzo Sessoriano, la chiesa di S. Pudenziana (secondo i recenti interessantissimi trovamenti del Petrignani) in una sala delle terme di Novato; fuori di Roma, la chiesa di Phoena, [2] e forse quella analoga di Treviri in un pretorio, la basilica di Olimpia in un antico tempio (il *Theokoleon*), [3] l'oratorio di S. Mauro in Parenzo in un triclinio, [4] poi progressivamente ampliato; più tardi da noi Ss. Cosma e Damiano, Santa Maria Antiqua, rispettivamente nel *Templum Sacrae Urbis* e nella *Bibliotheca* di Augusto, la chiesa esquilina di S. Andrea in Catabarbara nell'aula di Giunio Basso, [5] ecc.

Sarebbe tuttavia una esagerazione ben lontana dalla realtà il volere trarre da questi adattamenti, come hanno fatto il Dehio [6] ed il Leroux, [7] la conseguenza assoluta che non le ragioni del culto abbiano determinato la formazione della casa di Dio, ma che invece la configurazione già trovata in alcuni degli edifici preesistenti (secondo il Dehio la *domus*) abbia invece avuto diretta influenza sul formarsi della liturgia. Tutto dimostra al contrario che, appena la chiesa ha potuto foggiarsi la sua sede, l'ha fatto secondo un suo tipo quasi costante, liberamente accettando, se mai, altre forme architettoniche che rispondevano alle esigenze della liturgia, ma non comprimendo e modificando tali esigenze, altro che in quei casi pratici in cui s'imponevano le ragioni materiali ed economiche. Il motto evangelico: « Dove due o tre sono riuniti in mio nome, là io sono tra essi » può ben giustificare l'adattamento del culto a condizioni esterne, ma non la prevalenza di queste condizioni esterne su quelle intrinseche, non solo religiose, ma pratiche.

Esagerazione opposta è quella che vorrebbe che in ogni modo la basilica cristiana fosse un edificio nuovo, scaturito direttamente dallo spirito cristiano, come sostiene lo Zestermann, [8] in quest'ultimi tempi appoggiato autorevolmente, ma prudentemente, dal Witting; [9] quasi che,

[1] Cf. Eusebio, *Hist. eccl.*, VIII, 1.

[2] Cf. De Vogüé, op. cit.

[3] Cf. Holtzinger, *Kunsthistorische Studien* (III. Christ. Altherthümer in Griechenland), Tubingen, 1886.

[4] Cf. Pogatschnig, art. citato.

[5] Cf. De Rossi in *Bull. d'Archeologia crist.*, 1871, p. 1, 40.

[6] Dehio, *Genesis der Basilika* (München, 1883).

[7] Leroux, *Les origines de l'édifice hypostyle en Grèce, en Orient et chez les Romains* (Paris, 1913), pag. 331 (nota).

[8] Zestermann, *De basilicis libri III* in *Mem. de l'Acad. roy. de Belgique*, t. 21. Cf. quanto a tal proposito dice con grande acume il chiarmo p. C. Bricarelli in *Civiltà cattolica*, 21 marzo 1914.

[9] Witting, op. cit. cap. ultimo (*Zur innern Genesis der Basilika*).

anche volendo prescindere dalle testimonianze dei monumenti, potesse supporsi una espressione costruttiva indipendente da quelle che preesistevano e costituivano l'ambiente, rispondendo a condizioni pratiche analoghe a quelle del culto cristiano.

A questo punto dunque occorrerebbe passare in rivista le varie teorie che sulla *vexata quaestio* si sono svolte, costituendo una intera biblioteca, alla quale non mancano recenti importantissimi contributi, sia per quanto riguarda pubblicazioni sintetiche, [1] sia per ciò che si riferisce a nuove ipotesi od a sviluppo d'ipotesi precedenti. Ma il dare anche un semplice sunto di tutta questa produzione intellettuale mi porterebbe molto al di là della portata della presente comunicazione e, direi quasi, anche molto al di là della modestia del semplice concetto che costituisce la mia opinione. Per il che mi limiterò a riassumere le formule ed i titoli, classificando in tre categorie le principali tra le ipotesi affacciate.

I. *Teorie di formazione interna dalla tradizione cristiana.* Ne fanno parte le ipotesi del Martigny [2] sulla derivazione dai cubicoli e dai santuari delle catacombe, nonchè le teorie suaccennate dello Zestermann e del Witting. Vi si accosta l'ipotesi del Kraus [3] che vorrebbe la basilica cristiana costituita dall'innesto di una cella tricora e di una sala basilicale civile.

II. *Teorie di imitazione da edifici civili.* Possono dividersi secondo i modelli da cui sarebbe tratto il nuovo schema: portati secondo la più nota delle spiegazioni, dalla basilica forense o dalla basilica privata, [4] o dalla *Schola,* [5] o dall'*Oecus,* [6] o infine da tutta quanta la casa romana, secondo la teoria che va sotto il nome del Dehio, [7] sostenuta dallo Schultze, [8] e più recentemente, con grande autorità, dal Marucchi [9] e dal Lemaire. [10]

[1] Cf. su questo soggetto le chiare esposizioni contenute negli articoli del BRICARELLI suddetto, del CAPITÒ, *Sulle origini della basilica cristiana* (in *Bullettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Palermo,* Anno I, n. 7-8); e più ampiamente in KRAUS, op. cit.; LECLERCQ, *Manuel d'Archéologie chrét.,* (Paris, 1907), I; WITTING, op. cit.; LASTEYRIE, *L'Architecture religieuse en France* (Paris, 1912), cap. 3; LEMAIRE, *L'origine de la basilique latine* (Bruxelles, 1911). Per le questioni specialmente liturgiche cf. CABROL, *Dictionnaire,* ecc. I, 535.

[2] MARTIGNY, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes,* I, pag. 97, II p. 88.

[3] Cf. KRAUS, op. cit., I, lib. 5.

[4] Cf. CROSTAROSA, *Le basiliche cristiane,* (Roma, 1892); MESSMER, *Ueber den Ursprung der Basilika* in *Zeitsch. für christ. Archaeologie,* 1859.

[5] LANGE, *Haus und Halle* (Leipzig, 1885).

[6] WEINGARTNER, *Ursprung und Entwikl. des christl. Kirchengebaüdes* (Leipzig, 1858).

[7] DEHIO, *Genesis der Basilika* (München, 1883); DEHIO UND V. BEZOLD, *Kirchliche Baukunst des Abendlandes* (Stuttgart, 1884), I° vol.

[8] SCHULTZE, *Archaeologie der altchristl. Kunst.* (München, 1895).

[9] MARUCCHI, *Eléments d'Arch. chrét.* (Paris, 1902), III.

[10] LEMAIRE, op. cit. Un interessante argomento portato dal Lemaire a sostegno della tesi è quello che si riferisce al tabernacolo a copertura del ciborio, che starebbe a ricordare i riti tenuti allo scoperto.

III. *Teorie d'imitazione da edifici di altre religioni:* come dalle sinagoghe,[1] dai mitrei,[2] dai culti pagani degli dei ctoni.[3]

Fra tutte queste ipotesi parmi opportuno soffermarmi alquanto su due, che possono dirsi la più antica e la più recente: quella della derivazione della basilica cristiana dalla basilica civile forense, e quella che fa capo agli studi, vasti ed importanti, del Leroux.

La teoria della basilica forense può ancora essere espressa con le parole di Leon Battista Alberti:[4] « le basiliche da prima furono luoghi ne' quali i magistrati della città si radunavano a rendere ragione al coperto ». Tale concetto è rimasto per quasi quattro secoli indiscusso; e non v'ha dubbio che la generale sua diffusione abbia avuto la sua principale base nella suggestione che deriva dalla identità del nome. E di vero la denominazione di basilica fu adottata a designare le chiese cristiane di riunione e di predicazione fin dall'inizio, fin dalla celebre lettera costantiniana;[5] ma è pur vero che, come ormai le moderne ricerche hanno dimostrato,[6] tale termine non corrispondeva affatto presso i romani ad un edificio avente una destinazione ben definita, e neanche si riferiva ad uno speciale schema architettonico; esso aveva un valore generico, come lo avrebbe ad esempio la nostra espressione di « aula » o di « sala delle assemblee », e come tale si poteva riferire alla basilica forense come alla cristiana, senza che da questo ravvicinamento possa trarsi la conclusione di un diretto rapporto morfologico.

Esaminando invece la questione dal punto di vista direttamente architettonico, le deduzioni sono diversissime a seconda degli edifici che si considerano; chè infatti non v'è fabbrica antica più varia di tipo, di disposizione e forse anche di destinazione[7] della basilica forense. Ma se a base del paragone si prendono, come sinora è stato fatto, gli

[1] Cfr. KREUZER, *Mittheilungen der K. K. central Commission* (Wien, 1859); PUCHSTEIN in *Jahrb. d. arch. Inst.*, 1892.

[2] Cf. CUMONT, *Textes et monuments relatives aux mystères de Mitra* (Bruxelles, 1902), II, p. 185 e seg.

[3] Cf. HAUSER, CONSE, *Untersuchungen auf Samotrake* (Wien, 1890); LEROUX, op. cit.

[4] L. B. ALBERTI, *Dell'Architettura* (traduzione di Cosimo Bartoli), cap. 14.

[5] Cf. EUSEBIO, *Vita Const.*, III, 31.

[6] Cf. quanto nell'argomento scrivono il MICHAELIS in *Springers Handbuch*, etc. (1907) p. 320; lo ZESTERMANN, op. cit.; il LEROUX, op. cit., pag. 272; l'HOLTZINGER, op. cit., (B, I, 5); il DEHIO, *Die Genesis*, etc. p. 312; e specialmente il MAU nel relativo articolo in *Paulys Encyclopaedie der class. Altertumswiss.*, vol. III. Quivi sono riportati esempi numerosissimi della parola basilica applicata agli scopi più diversi: per sale di bagni, vasti ambienti di riunione in relazione con mercati o teatri, locali coperti per esercitazioni dei soldati, ed anche luoghi destinati a culti non cristiani, come nel noto caso della basilica Hylariana sul Celio. Nella basilica forense, del resto, il nome era, secondo Vitruvio, più che altro impiegato a designare lo spazio principale rettangolare, la vera e propria sala.

[7] L'associazione delle due funzioni di tribunale e di luogo di riunione e di commercio nello stesso edificio non è affatto costante nelle basiliche forensi; e del resto devesi ritenere che la separazione fra gli spazi per i due scopi così differenti fosse ben più netta di ciò che ordinariamente s'immagina, o mediante chiusure complete a suddividere la pianta o mediante una utilizzazione dei piani superiori.

esempi più noti delle grandi basiliche forensi di Roma, l'analogia manca quasi completamente; o, per dir meglio, se presenta qualche elemento per noi che necessariamente studiamo gli avanzi degli antichi edifici a due dimensioni soltanto, cioè sulle piante, non doveva apparire affatto per chi li vedeva integri nel loro reale effetto d'insieme.

Si riprenda ad es. il confronto, tante volte istituito, tra la basilica Ulpia e la Ostiense, delle quali l'uguaglianza delle dimensioni in senso trasversale e la somiglianza della disposizione dei doppi porticati interni ha fatto a molti autori, e recentemente allo Choisy, [1] affermare una diretta corrispondenza di tipo architettonico. Eppure la Ulpia aveva (come del resto quasi tutte le basiliche annesse ai fori) carattere di edificio trasversale, perchè il suo ingresso era sul lato maggiore, non sul minore, sicchè appariva all'osservatore con visuali ben diverse da quelle di prospettiva longitudinale proprie alla Ostiense; la Ulpia, secondo la ricostruzione del Bigot, che ragioni costruttive, artistiche, topografiche rendono attendibile, [2] aveva agli estremi non vere absidi, ma esedre scoperte distaccate dal corpo rettangolare del monumento; il tipo infine di portico a duplice ordine che circondava la sala non sui due lati maggiori ma su tutti e quattro, accentuato forse ancora, se è vera l'ipotesi dello Choisy, [3] da balconi sporgenti formanti *moenianae* al piano superiore, dava condizioni di linee, di rapporti, d'illuminazione essenzialmente diverse da quelle della basilica Ostiense, tutta dominata dal severo concetto dello sviluppo orizzontale in una sola direzione, della convergenza delle visuali in un punto. Tra i due edifici poteva esistere un rapporto di effetto non dissimile da quello che si sarebbe avuto nel Cinquecento tra l'interno di una grande corte, come quella del palazzo Farnese, e l'interno di una grande chiesa, come S. Giovanni dei Fiorentini.

Le differenze ora notate risulterebbero ben maggiori se invece della basilica Ulpia si considerassero altre grandi basiliche civili, quali in Roma la Giulia o l'Emilia o l'Alessandrina o la Massenziana, od anche la vitruviana basilica di Fano. Allontanandosi invece dalla capitale e dai monumenti di maggior mole e di maggior significato, per giungere alle costruzioni provinciali di secondaria importanza, avviene di rilevare che lo schema architettonico si semplifica e, per gradi diversi, si avvicina a quello che troverà espressione nelle basiliche cristiane. Ed ecco ad es. le basiliche di Pompei e di Timgad, così note da non richiedere nuove illustrazioni; ecco quelle di Silchester [4] e di Caerwent, [5] a due absidi la

[1] CHOISY, *Histoire de l'Architecture* (Paris, 1899). Vol. II, p. 35.

[2] Sul passaggio laterale e sul significato della parola *Libertatis* incisa nella *Forma Urbis*, cf. KIEPERT e HULSEN. *Römische Topographie* (Berlin, 1912).

[3] CHOISY, *Vitruve* (Paris 1909), vol. I, pag. 194.

[4] Cf. in *Archaeologia* la planimetria in vol. 61, parte II.

[5] Cf. in *Archaeologia* la planimetria c. s. in vol. 62, tav. 64.

prima, a calcidici terminali la seconda, ambedue a tre navi allungate senza risvolto del portico sul lato minore; ecco la basilica di Kremna,[1] in Asia Minore, di tipo affine a quella di Caerwent; e la basilica di Aspendos,[2] lunghissima, a tre navi, cui si aggiunge una quarta di minor

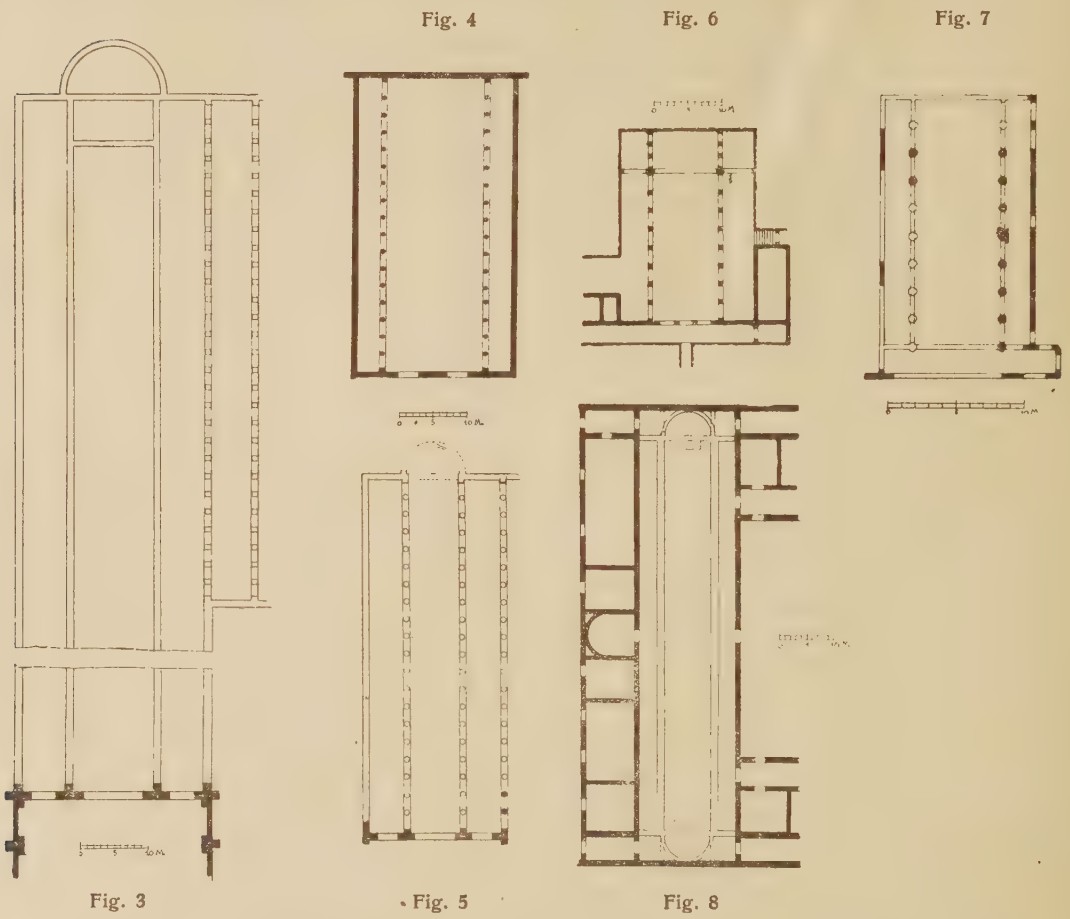


Fig. 3. - Basilica di Aspendos. — Fig. 4. - Basilica di Thibilis. — Fig. 5. - Basilica di Kremna. Fig. 6. - Basilica di Sigus. — Fig. 7. - Basilica piccola di Tipasa. — Fig. 8. - Basilica di Silchester.

lunghezza aperta a guisa di *Stoa* sul foro, ed avente una grande abside preceduta da un braccio trasverso di portico; ecco le basiliche di Tipasa, di Sigus, di Thilibis[3] nell'Africa romana, in cui la somiglianza planimetrica con le basiliche cristiane diviene quasi identità, non solo per lo sviluppo longitudinale ma anche per il *prodomos* analogo ad un *nartex*.

[1] Cf. LANCKORONSKY, *Die Städte Pamphiliens und Pisidiens* (Wien, 1892), t. II, p. 168, 244. Fu costruita nel II sec. d. C. – La pianta ne è inesattamente riportata dal LEROUX, op. cit., fig. 72.

[2] Id., op. cit., t. I, pag. 97. L'età è attribuita al tempo di Antonino Pio.

[3] Cf. GSELL, *Monuments anciens de l'Algérie* (Paris, 1901) tom. I, alle pag. 127, 129, 132, e seguenti.

In questi tre esempi l'ingresso, a triplice porta, è sul lato minore, mentre che nella maggior parte dei precedenti è sul lato maggiore, prospiciente sul foro. A Tipasa,[1] Sigus, Thibilis, Kremna e soprattutto ad Aspendos (vedi fig. 9) lo stato attuale delle rovine mostra evidente la disposizione in alzato della nave centrale, sopraelevata sulle laterali ed illuminata da fenestre aperte nel muro di sopraelevazione.

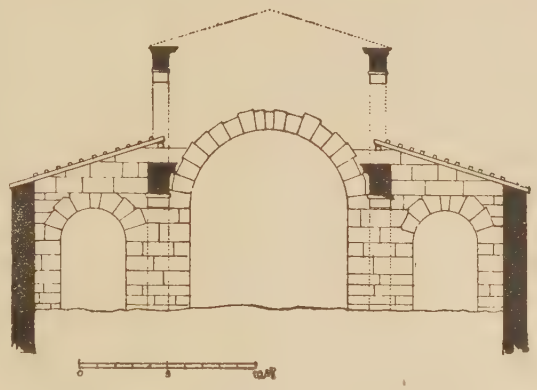


Fig. 9. - Sezione della Basilica di Aspendos.

Non mancano altri riavvicinamenti in tipi che possono dirsi di eccezione. Basti qui rammentare la grande basilica di Treviri, semplice sala vastissima a doppio abside; o d'altro lato, rilevare l'affinità dello schema planimetrico, a rettangolo chiuso da doppio portico, delle citate chiese di Tessalonica col corrente modello dato da Vitruvio per la basilica forense.

Orbene, senza voler fin d'ora anticipare le conclusioni di questo studio, può dirsi che le concordanze e le differenze ora determinate nei vari casi tra basilica civile e basilica cristiana si spiegano agevolmente senza ricorrere all'ipotesi della diretta derivazione esclusiva (smentita, come vedremo dall'esame di altri monumenti di diversa destinazione) ove si considerino l'una e l'altra appartenenti ad un unico ceppo di forme semplici dell'architettura romana. Ed è ben naturale che nelle modeste e spesso banali espressioni di provincia il rapporto di famiglia sia intimo ben più che non appaia invece nella ricca e grandiosa basilica di Roma, resa, per la varietà delle esigenze e pei gusti raffinati degli architetti, dei mecenati, del pubblico, di uno sviluppo individuale vario e complesso, spesso lontano dal filone dell'architettura schiettamente basilicale.

La teoria del Leroux[2] è più delle altre complessa in quanto che ricerca fin nella remota antichità le oscure origini delle forme di cui si è composto il tipo basilicale. Queste soluzioni embrionali egli aggruppa in due correnti che fanno capo a due parti del mondo antico nell'epoca preclassica. I greci avrebbero creato il tipo della sala stretta e profonda a tre navi divise da pilastri o colonne allineate; gli orientali, e special-

[1] Non si vede su che cosa il WITTING, (op. cit., pag. 18) basi la sua opinione che nella basilica di Tipasa la parte centrale fosse scoperta, il che è evidentemente smentito dai rilievi del Gsell.

[2] Op. cit.

mente gli egiziani, quello della sala ipostila a largo fronte, in cui le colonne tendono a formare una *peristasis* interna.

L'architettura romana, comune erede delle due architetture precedenti, avrebbe adottato l'uno e l'altro tipo nei suoi edifici civili, talchè ad es. la basilica Ulpia o quella di Fano apparterrebbero alla serie orientale, quella di Pompei[1] alla greca. Ed è appunto il tipo della sala greca che sarebbe in tal modo divenuto nella elaborazione romana la cristiana basilica; ma in particolare le sale che avrebbero a questa rappresentato il modello diretto, costituendone così lo stadio immediatamente precedente, sarebbero state le aule in cui si riunivano a scopi di culto speciali confraternite pagane: tali ad es. nel III sec. a. C. il *Telesterion* di Samotracia (a proposito del quale già l'Häuser[2] aveva espresso opinione analoga), nel II sec. d. C. il *Baccheion* di Atene, ed in Roma nel III o IV sec. il santuario siriaco sul Gianicolo.

Nel commentare brevemente questa teoria, che associa giuste e sicure argomentazioni con ipotesi che non sembrano affatto basate, mi si consenta una considerazione di carattere generale. Uno dei criteri essenziali della teoria del chiaro autore francese consiste in una concezione astrattamente estetica della formazione e della derivazione dei tipi architettonici, che appare unilaterale e malsicura a chi intende la complessità dell'architettura, nella quale tutta la complessità della vita viene a riflettersi: unilaterale e malsicura almeno quanto la opposta concezione, esageratamente positivista, del Viollet le Duc e dello Choisy. Pel Leroux non è la struttura costruttiva e neanche la funzione reale che determina uno schema di conformazione degli spazi e di distribuzione delle masse, ma la tradizione, i rapporti etnici, la moda estetica, tal quale come per un oggetto di bronzo od un vaso di terracotta!

Eppure nello stesso ricco materiale architettonico oggetto dei suoi studi potrebbe il Leroux ad ogni passo trovare una smentita a tali concetti: non recisa ma dolce, perchè anche in architettura la realtà non segue mai le teorie estreme. La disposizione ad es. del peristilio dei templi greci deve esser nata certo da una ragione positiva, quale forse la sua destinazione civile a mercato o a luogo di riunione;[3] poi, quando la funzione cessa, il peristilio rimane ancora per vari secoli come elemento estetico, ma diminuito di ampiezza e d'importanza, finchè pian piano si atrofizza; ed ecco il tempio romano quasi costantemente a disposizione

[1] Il Leroux (op. cit., p. 290) con evidente errore include tra queste basiliche di tipo longitudinale anche la basilica Emilia, la quale invece aveva ingresso da tre fornici su ciascun lato maggiore ed era percorsa in senso trasversale, analogamente a quanto, come sopra s'è accennato, avveniva nella maggior parte delle basiliche forensi, prospicienti sui fori nel senso della loro lunghezza.

[2] Op. cit. Vedi anche RUBENSOHN, *Die Mysterienheiligtümer in Eleusi u. Samotrake* (Berlin, 1892), p. 148.

[3] Cf. HITTORF et ZANTH, *Architecture antique de la Sicile* (Paris, 1870).

pseudoperiptera, in cui però un altro elemento prende invece ampio sviluppo, cioè il pronao, il quale, seguendo i modelli etruschi, che s'innestano ai greci, assume il carattere di una vera sala all'aperto, fatta per uno scopo essenzialmente utile, cioè pei riti complessi che in essa si compievano.

E per quanto riguarda la rispondenza alla costruzione, potrebbe notarsi che il *naos* del tempio greco (se si prescinde dall'abside che quasi sempre mancava) era più basilicale della cella romana, poichè aveva spesso la divisione longitudinale in tre navi (vedi fig. 10), che è rara nella romana. E difatti la cella greca aveva, come la basilica cristiana, copertura a tetto, la quale nei casi di grande ampiezza richiedeva la suddivisione in campate, quando addirittura non obbligava alla disposizione ipetra; mentre nella romana alle grandi dimensioni provvedeva sapientemente, nella maggior parte dei casi, il nuovo grandioso sistema della volta.

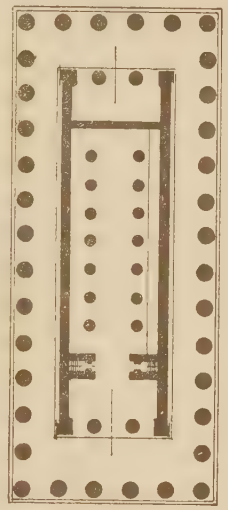


Fig. 10. - Pianta-tipo di tempio greco con *naos* a schema basilicale.

E gli esempi potrebbero moltiplicarsi; ma uno sopratutto è importante, quello della sala ipostila egiziana che nel suo tipo massiccio e nel suo spazio interrotto regolarmente da pilastri intermedi era la più diretta espressione di un concetto materiale, cioè della copertura esclusivamente fatta da architravi e lastre di pietra da taglio. Fuori della valle del Nilo siffatte condizioni non potevano che raramente riprodursi; e difatti le applicazioni non ne sono che rare e sporadiche. Nè certo possono contare tra queste, neanche attraverso una evoluzione profonda, alcune delle grandi sale romane, pel solo fatto che si presentano secondo il lato lungo ed hanno una serie interna di colonne; poichè non può concepirsi tale inconscia influenza di una tradizione esotica in un periodo che possedeva tale virtuosismo costruttivo e tale sapiente varietà di mezzi architettonici da poter direttamente ormai plasmare l'edificio rispondente alle esigenze ed alle condizioni di luogo, di destinazione, di rapporti d'ogni genere. Tanto varrebbe prolungare il filone fino ad es. ai modernissimi *silos* del porto di Genova!

Questa concezione non rispondente alla realtà architettonica ha indotto il Leroux, per mantenere unità nella serie di edifici di origine orientale, a trascurare eccezioni veramente notevoli, quali ad es. la sala ipostila del tempio di Luxor (fig. 11), ed a tacere di tutto il filone architettonico asiatico (che ha avuto recentemente sapienti illustratori nello Strzygowsky e nella sua scuola) ed in particolare di tutta la classe importantissima dei palazzi persiani di Firouz-Abad, Hatra, Sarvistan, a cui forse ricollegasi il celebre palazzo siriaco di Mchatta, fig. 12, con la sua grande

sala basilicale.[1] Malgrado ciò, per ciò che riguarda gli inizii ed il primo sviluppo dello schema basilicale, la teoria del Leroux può dirsi in massima nella sua prima parte accettabile, in quanto contempla il formarsi di tale tipo architettonico nel mondo mediterraneo, non per una moda di ordine estetico o simbolico, ma come espressione positiva di una svolgersi abbastanza regolare di un'unica civiltà, coi suoi usi, ed i suoi

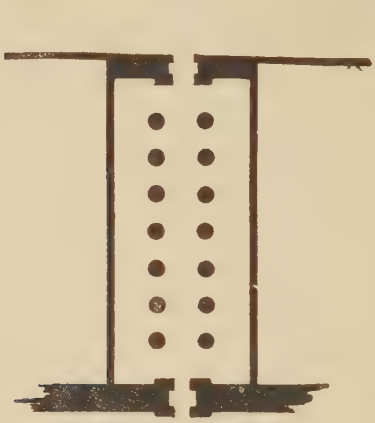


Fig. 11. - Sala ipostila del tempio di Luxor.

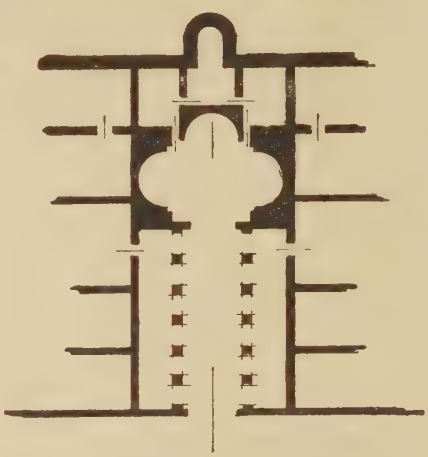


Fig. 12. - Sala nel palazzo di Mschatta.

riti. Così nelle capanne absidate e nelle abitazioni megalitiche primordiali diffuse in tutto il bacino del Mediterraneo, nel *megaron* premicenico, nei santuari primitivi, nel *naos* dei templi, nella sala delle assemblee, che man mano vengono prendendo forma nell'architettura greca, appare veramente lo schema della basilica che si forma e per gradi successivi si evolve e si sviluppa con continuità. Esempi tipici ne sono tra i monumenti arcaici il *Buleuterion* di Olimpia,[2] la cella di Neandria,[3] la cella della cosidetta basilica di *Paestum;* e poi i casi numerosissimi di celle divise da duplice porticato interno;[4] fino a giungere a tarde applicazioni in edifici civili, quali la *stoa* di Filippo a Megalopoli,[5] o l'arsenale del Pireo.[6] Dal mondo greco poi lo deriva, attraverso il periodo alessandrino, l'architettura romana, non per ragioni astratte di estetica tradizionale, ma come espressione di comuni esigenze, che a lor volta rispondevano a diretti rapporti di civiltà e di costumi.

[1] Cf. DIEULAFOY, *Art antique de la Perse* (Paris, 1884); E. HERZFELD, *Die Genesis der islamischen Kunst und das Mshatta-Problem* (Strassburg, 1910).

[2] Cf. LEROUX, op. cit., p. 75.

[3] Ibid., p. 79.

[4] Alla cella dei templi greci aveva già accennato, quale prototipo della pianta basilicale il DURM in *Baukunst der Griechen in Hand. der Arch. II, S.*, p. 129.

[5] Cf. *Suppl. paper n. 1 of the Society for the promotion of hell. studies. - Excavations at Megalopolis,* 1890-1891, pag. 59, tav. XV.

[6] Cf. CHOISY, *Etudes épigraphiques sur sur l'arch. grecque* (Paris, 1884).

Ma per quanto riguarda il quesito speciale relativo alla basilica cristiana, il Leroux, giunto così alla soglia della verità, se ne ritrae, a mio parere, allorquando va a ricercare il diretto intermediario negli edifici che servivano per le cerimonie d'iniziazione di speciali culti pagani, quali i culti greci degli dei ctoni, il culto mitriaco, ecc.; cioè proprio delle religioni che avevano preteso di concorrere col Cristianesimo nella propaganda intesa a sostituire la religione di Stato.

L'esempio della basilichetta ora dissepolta fuori la porta Prenestina sembra invero portare un appoggio alla teoria, [1] in quanto aggiunge un nuovo elemento di concordanza, sicuramento determinato, agli altri, forse meno certi, presentati dai citati esempi di Samotracia e di Atene. Ma ove in contrapposto si considerino i ben più numerosi esempi di discordanza, dati da quasi tutti i mitrei, dallo stesso santuario siriaco sul Gianicolo portato dal Leroux a sostegno della sua tesi, dai tanti spelei che si rinvengono in Roma, tra cui ultimo quello stranissimo esistente sotto il palazzo di S. Pietro in Vincoli, appare che questo nuovo contributo prende nella teoria delle sale di riunione di culti misteriosi o d'iniziazione il posto medesimo che rispetto la teoria delle basiliche forensi hanno i citati esempi di Timgad, di Silchester, di Kremna, di Aspendos, di Tipasa, ecc.; i quali sono certo più prossimi alla basilica cristiana che non ad es. il *Baccheion,* la cui scoperta, secondo il Leroux, [2] è « d'importanza primordiale ». Sono cioè casi isolati riguardo il concetto della derivazione specifica da un tipo di edifici di particolare carattere per destinazione; ritrovano invece continuità e significato se si raggruppano insieme tra loro, se si considerano solo da un semplice punto di vista architettonico e si riportano cioè al comune denominatore di una forma e di una costruzione che i romani applicavano ai temi più diversi, quando le esigenze relative a siffatti temi divenivano prossime tra loro.

Ugual giudizio ed ugual formula potrebbe così applicarsi a tutte le altre teorie di derivazione specifica: dalla *schola,* dalla basilica privata, dall'*aexedra,* ecc. Tutte sono incomplete ed inesatte se si riferiscono al tema limitato, tutte hanno una parte di vero in quanto portano nuove manifestazioni speciali di un motivo architettonico generico e diffuso, il motivo architettonico da cui è nato l'organismo della basilica cristiana.

Non saprei invece trovare transazioni con le teorie artificiose, composte a tavolino più che sui monumenti, come la teoria del Dehio e del Kraus, od a quelle basate (come per l'*oecus* egizio) soltanto sul testo di Vitruvio, che non è sempre la miglior guida attraverso la reale produzione architettonica romana. Può dirsi anzi che più le soluzioni pro-

[1] Cf. FORNARI, op. cit., a pag. 18. [2] Op. cit., p. 319.

poste al quesito genetico della basilica cristiana sono state studiate con dottrina profonda, più sono lontane dalla realtà semplice, poichè si riferiscono ad un criterio riflesso e ad un sentimento astratto che è tutto nostro e, appunto per questo, è ben lontano dalla mentalità dei costruttori del tempo costantiniano.

L'architetto del IV o del V secolo, il *mechanicus* che, ben diverso dall'accademica figura tracciata da Vitruvio, ideava ed eseguiva, a capo delle maestranze di *magistri,* le chiese della nuova religione trionfante, era uomo del suo tempo, pratico, positivo, anzitutto costruttore, che erigeva ora una basilica, come aveva eretto un tempio, una terma, una casa. [1] Non certo preoccupavasi di quel simbolismo iconografico che solo nel tardo Medio Evo si manifesta, [2] dopo la lunga preparazione letteraria espressa ad es. nelle opere di S. Eucherio, di S. Melitone, di Durando vescovo di Mende. Gli si chiedeva una sala spaziosa ed a libere visuali, di forma longitudinale, di costruzione economica e rapida, ed egli sapeva già ove trovarla nel suo repertorio di forme e di strutture; ne aveva già tutti gli elementi, non solo embrionali e neanche separati gli uni dagli altri, ma belli che composti in modo definitivo in centinaia di edifici rispondenti a tutta una tradizione costruttiva, che non importa molto, pel quesito che c'interessa ora, sapere ove avesse le sue profonde radici.

Non diversamente, per dare un esempio evidente tratto dal momento architettonico attuale, hanno fatto e fanno ora i costruttori e gli architetti moderni di fronte ad un tema nuovo che in pochi anni è sopraggiunto in forma invadente, quello della costruzione di sale per cinematografo. E non sembri irriverente il raffronto, poichè quando trattasi di scopi, non simbolici ed astratti, ma pratici e positivi, non tanto ci sono in architettura temi sacri e profani, quanto soluzioni di rispondenza allo scopo utile ed ai mezzi costruttivi. Orbene tali sale modernissime, fatte per accogliere un pubblico numeroso ad uno spettacolo che si concentra su di uno schermo, si sono dapprima adattate ai più vari tipi di locali esistenti: botteghe, magazzini, portici di palazzi, cortili coperti, ecc.; poi hanno avuto edifici appositamente eretti, di tipo non tuttavia molto dissimile da quelli precedentemente invalsi in sale di teatri e di riunioni pubbliche e private. Non dunque può parlarsi di un'architettura cinematografica quale parte a sè dell'architettura moderna, ma soltanto di una propaggine degli schemi già sviluppati e completi.

[1] È ben noto ormai come in tutte le sue manifestazioni l'arte cristiana appaia non già isolata e chiusa in se stessa, ma come una delle espressioni della produzione artistica dell'antichità in intimo rapporto con quelle profane e pagane. Vedi su tale argomento il VON SYBEL, *Christliche Antike,* Marburg, 1906-09.

[2] Cf. A. CANESTRELLI, *Genio e misticismo nell'architettura religiosa,* ecc., Siena, 1918; U. MONNERET DE VILARD, *Del simbolismo architettonico,* Milano, 1918.

Così per la costruzione di edifici chiesastici al momento del trionfo e della diffusione della religione di Cristo. Se la chiesa da edificare non era molto vasta, o perchè si trattasse di piccoli centri, o perchè scarseggiassero i mezzi, o infine perchè lo scopo fosse più di erigere un santuario di memoria che una sala di raccolta di popolo, il tipo opportuno era dato dalla *basilicula,* semplice sala rettangolare absidata, [1] rispondente ad un modello che troviamo diffuso in migliaia di esempi in tutta l'architettura romana, senza che occorra racchiudere la ricerca entro un tema speciale. Basti qui, tra i tanti, menzionare in Roma le celle dei templi di Marte Ultore, di Minerva, di Venere e Roma, di Nettuno, il cosidetto *Auditorium* di Mecenate, il *Secretarium Senatus,* l'*Aedes Veneris* nel teatro di Pompeo, la cosidetta *Bibliotheca Agapeti* e tante altre sale od aule di cui difficilmente possiamo ristabilire il nome e la destinazione; a Villa Adriana la cosidetta sala dei Filosofi; a Pompei la Curia, il tempio della Fortuna, ecc., per citare alcuni tra gl'innumerevoli esempi di siffatto schema semplice, essenzialmente romano, adatto in modo generico ad ogni tipo d'ambiente di riunione, come lo sarebbe ancora ad es. per una moderna sala di conferenze o di lezioni.

Quando la capacità aumentava notevolmente, la suddivisione in navi era richiesta, come nel tempio greco, dalle ragioni costruttive, poichè le esigenze di rapidità e di economia non consentivano la copertura a volta. Ed ecco presentarsi come tipo adatto la basilica vera e propria (secondo il significato architettonico), già nelle costruzioni romane da lungo tempo pienamente formata ed applicata in edifici diversissimi per destinazione, ma conformi per disposizione e tipo strutturale.

Ricercando la dimostrazione di tale asserto solo nella parola autentica e sincera dei monumenti, citerò, in aggiunta agli esempi numerosi, già accennati tratti da tipi di basiliche forensi ovvero da sale di culti di iniziazione, altri esempi, alcuni dei quali inediti o mal noti, di edifici romani aventi con le basiliche cristiane rispondenza precisa e sicura; e suddividerò tali esempi secondo i due schemi planimetrici, della sala rettangolare semplice a tre navi, e della sala a tre navi absidata, i quali trovano rispettivamente raffronto nelle cat. *A* e *B,* che nella classificazione delle basiliche cristiane sono state stabilite.

Tra i primi è l'atrio del palazzo di Augusto sul Palatino, secondo la pianta generalmente nota; è inoltre una sala termale coperta a volte sulle tre navate rinvenute a Fordongianus in Sardegna (vedi fig. 19), la cui età può attribuirsi al tempo di Traiano; [2] è infine la cella in alcuni, invero non frequenti, templi, nei quali si riproduce la ben più diffusa disposizione triplice del *naos* greco; ed ha tra questi particolare

[1] Cf. Von Sybel, op. cit., II, p. 276.

[2] Cf. *Notizie degli Scavi,* 1903, p. 469.

interesse il tempio di Antonino e Faustina di cui la originaria suddivisione mediante colonnati intermedi è asserita da un bozzetto del Peruzzi,[1] riprodotto nella fig. 13: testimonianza di autenticità quasi sicura, data la nota coscienziosità dell'artista ed il carattere analitico dei suoi disegni sull'atrio del tempio.

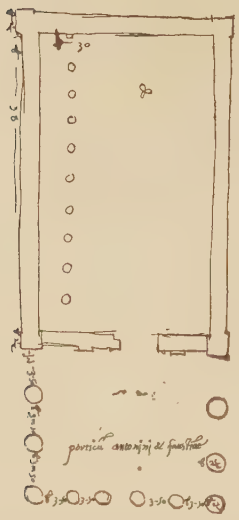


Fig. 13. - Disegno di Baldassare Peruzzi del tempio di Antonino e Faustina.

Al secondo tipo appartengono anzitutto i due notissimi esempi delle cosidette basiliche private del palazzo dei Flavi sul Palatino e della Villa Adriana (fig. 17 e 14), denominate in tal modo da noi moderni per una petizione di principio, ma non per una qualunque documentazione.[2] Vi appartiene altresì il tempio di Apollo in Gortina (isola di Creta) nella sua riduzione, fatta in età imperiale, che si è innestata ad un antico *megaron* e ad un atrio forse di età ellenistica[3] (vedi fig. 18), con un procedimento analogo a quello pel quale più tardi in Roma l'aula Sessoriana è divenuta la basilica di S. Croce. Vi appartiene la interessantissima costruzione facente parte degli Horti di Cesare e detta tempio della Fortuna, venuta in luce nel 1884 nella vigna della Missione sotto Monteverde presso l'attuale stazione di Trastevere[4] (fig. 20). Vi appartengono le due fabbriche antiche di cui parla il Lanciani, rinvenute, l'una a Porto[5] (fig. 15), l'altra sulla Via Prenestina.[6] Vi sono affini non poche sale in cui il distacco delle colonne dal muro perimetrale è ancora piccolo, sì da rappresentare un grado intermedio tra una serie di elementi addossati a scopo decorativo (come nel tempio di Venere e Roma) ed il portico costituente vere navate minori: così nella cella del tempio di Marte Ultore e nelle aule laterali al teatro di Marcello[7] (fig. 16).

Altri esempi potrebbero aggiungersi ai precedenti: quali quelli della cosidetta basilica di Otricoli, descritta dal Guattani,[8] del cosidetto *Formia-*

[1] Disegno della Raccolta architett. degli Uffizi, n. 478. Cf. BARTOLI, *I monumenti antichi nei Disegni degli Uffizi,* ecc., vol. II, tav. 185 e 189.

[2] Il LEROUX (op. cit., p. 305) ed altri, nel portare l'esistenza della transenna posta anteriormente all'abside della sala del palazzo dei Flavi a dimostrazione della corrente opinione che la battezza come basilica, non si sono accorti che il grossolano modo di fondazione e di sovrapposizione sul piano antico stabilisce sicuramente trattarsi di opera posticcia aggiunta forse in tempi recenti.

[3] Cf. HALBHERR, *Il tempio di Apollo Pytio a Gortina* in *Monumenti dei Lincei*, 1892. p. 9, tav. I.

[4] Cf. *Bullettino della Commissione Arch. Com.*, anno 1884, p. 25, tav. I. Ivi fu rinvenuto il noto busto d'Anacreonte.

[5] Cf. *Annali dell'Istituto di Corr. Arch.*, 1868, p. 144, 172.

[6] Cf. *Notizie degli Scavi*, 1883, p. 169.

[7] Vedi i disegni di rilievo dovuti a Battista da Sangallo nella Raccolta architettonica degli Uffizi ai nn. 626 r. e 1668, riprodotti in BARTOLI, op. cit. vol. IV, tav. 19 e 20.

[8] GUATTANI, *Mon. ined.*, (Roma, 1784), tom. I, p. 68.

num di Cicerone a Castellone,[1] della basilica siriaca di Chaqqa rilevata dal De Vogüé,[2] della basilica di Pessinus di cui parla il Texier,[3] degli edifici della città di Troesmis in Dobrugia, dei quali dà inciden-

Fig. 14

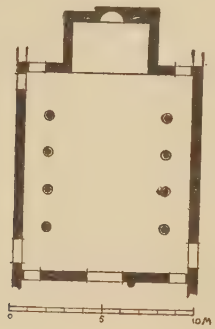
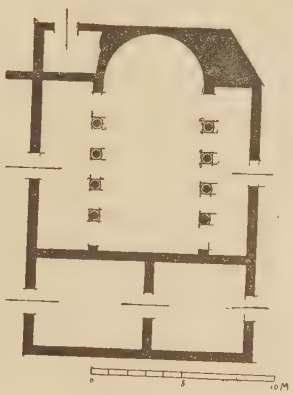


Fig. 15



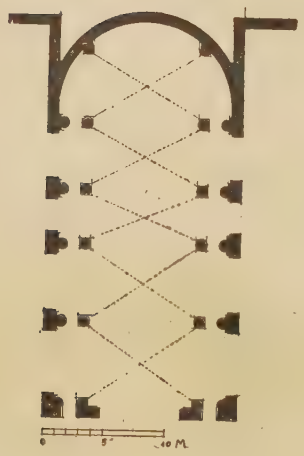


Fig. 16

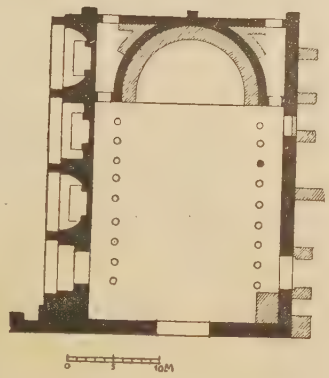


Fig. 17

Fig. 14. - Basilica di villa Adriana. — Fig. 15. - Basilica nel palazzo di Porto.
Fig. 16. - Aula laterale al teatro di Marcello. — Fig. 17. - Basilica nel palazzo dei Flavi sul Palatino.

talmente indicazione grafica il Durm;[4] delle numerose ricostruzioni date dal Canina, ad es., del cosidetto tempio di Ercole a Tivoli[5] e di una sala nella villa dei Quintili;[6] del grande atrio delle terme di Costanzo in Efeso;[7] della cosidetta basilica di Palmira riportata dal

[1] Cf. *Almanach aus Rom* (Lipsia, 1810), p. 34.
[2] De Vogüé, *Syrie centrale*, I, 52.
[3] Texier, *Asie Mineure*, I, p. 168, tav. 62.
[4] Durm, *Baukunst der Römer* (Stuttgart, 1905), p. 433.
[5] Canina, *Edifici antichi dei contorni di Roma* (1856), vol. V, tav. 130.
[6] Canina, *Edifici antichi dei contorni di Roma*, vol. V, tav. 35.
[7] Cf. *Jahreshefte des oest. Arch. Inst.*, 1898. Beib., p. 74. Ivi si afferma che la nave

Wood. [1] Ma per tutti questi edifici ora menzionati è malsicura la documentazione per quanto riguarda il tipo o il tempo o la destinazione; per il che appare prudente il tenerli da parte senza unirli agli altri esempi sopra menzionati, cui non recherebbero serio contributo di autenticità.

Manca soltanto a molti dei casi ora citati un carattere per raggiungere la rispondenza, perfetta in pianta, con lo schema basilicale: quello del rialzamento della nave centrale sulle laterali e della relativa illuminazione mediante finestre aperte nei muri elevati sulle colonne; ed a questa disposizione, che toglie la « isocefalia », danno grandissimo peso il Lange ed il Witting; altri ne traggono argomento per farneticare lontane derivazioni dalla sala ipostila del tempio egizio di Karnak, e così via.

Ma in realtà, se per la maggior parte degli esempi indicati lo stato attuale delle rovine non rende possibile una affermazione sicura, [2] se per alcuni anzi è evidente la uguale altezza delle tre parti (come per le terme di Fordongianus e la basilichetta sotterranea di porta Maggiore), per altri invece la sopraelevazione è ben certa, come per la basilica di Aspendos (vedi fig. 9) e per le altre sopra indicate. Accanto a questi esempi concreti può trovar posto quello della basilica eretta da Vitruvio a Fano e da lui descritta, se non anche quello del cosidetto *oecus aegyptius,* di cui parla al lib. VI, cap. IV e che dice analogo alle basiliche. E volendo anche soffermarsi sul tipo teorico della basilica forense quale risulterebbe dalla non chiara trattazione vitruviana, potrebbe forse indursi che una sopraelevazione della copertura della sala centrale fosse anche per essa normale (come infatti, senza parlare delle restituzioni moderne, già la considerarono, col loro intuito di architetti, Antonio e Battista Sangallo nei loro disegni interpretativi); poichè altrimenti alla sala centrale sarebbe giunta una illuminazione scarsissima.

Testimonianze indirette si aggiungono inoltre ai dati diretti per dimostrare in molti edifici pubblici o privati l'esistenza di un organico rialzamento della parte centrale; e ci son fornite, ad es., da dipinti pompeiani, alcuni dei quali son riprodotti dal Lange, [3] che rappresentano siffatti edifici. E ne risulta così un complesso di prove che ci assicurano come la detta disposizione architettonica appartenesse già ad un tipo corrente nella tecnica costruttiva romana prima d'essere applicata nella basilica cristiana, od anche, in forma diversa, negli edifici centrali cristiani quali i battisteri ed i mausolei.

D'altra parte, se pur così non fosse, occorre affermare, in contrasto coi molti autori che in questo elemento della sopraelevazione vedono il

centrale dell'atrio doveva essere scoperta; il che apparirebbe alquanto dubbio, data l'esistenza di coperture a volta nelle navatelle.

[1] Wood, *Ruins of Palmira,* tav. I.

[2] Per l'aula di Villa Adriana il Dehio ed il Mau ammettono la sopraelevazione, il Lange la nega.

[3] Cf. op. cit., tav. IV.

fatto nuovo che segna una nuova era, come invece per chi consideri i monumenti con i criteri non di sola forma, ma principalmente di costruzione, esso ritorni nei modesti limiti di una disposizione di ordine secondario. Il rialzare sulle navi laterali la nave centrale presenta bensì gravissime difficoltà quando la copertura è a volta; ed a questa soluzione infatti l'architettura romana,[1] ad es. col *Tepidarium* delle terme Diocleziane o con la basilica di Massenzio, è giunta, come più tardi la romanica con le chiese dell'XI sec.,[2] attraverso un lungo periodo di timidi tentativi in cui si forma la sapienza costruttiva che risolverà i gravi problemi dell'equilibrio delle spinte. Ma nella sala coperta a tetto nessuna nuova soluzione d'indole statica si affaccia con l'interrompere la continuità delle falde della copertura, o rialzando il tetto della nave maggiore od abbassando quello delle minori, ridotte ad unico ordine di porticati; sicchè lieve può dirsi la differenza tra lo schema costruttivo espresso nella sezione della basilica cristiana e quello, ad es., della cella del tempio greco divisa in tre navi da portici *in altitudine duplicis*.

Fig. 18

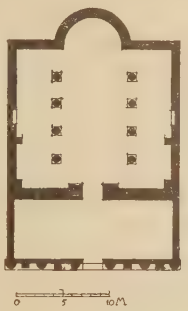
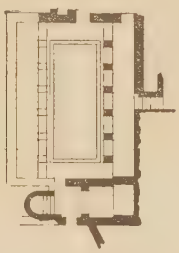


Fig. 19



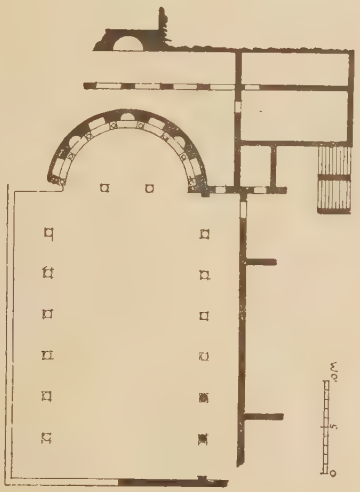


Fig. 20

Fig. 18. - Tempio di Apollo a Gortina.
Fig. 19. - Sala termale a Fordongianus.
Fig. 20. - Costruzione presso Monteverde in Roma.

Da tutte le esposte considerazioni sembra che possa, riassumendo ed integrando, giungersi in modo definitivo alle due conclusioni seguenti:

1° Che la forma basilicale già esisteva completa, ed in particolare già poteva dirsi pienamente acquisita all'architettura romana[3] vari secoli

[1] Cf. G. T. RIVOIRA, *Le origini dell'Architettura lombarda,* vol. II (Roma, 1907), cap. V.

[2] Cf. RIVOIRA, op. cit., vol. I, cap. V; CHOISY, *Hystoire de l'architecture* (Paris, 1899), vol. II, cap. XV e XVI.

[3] Qualunque siano state le vicende dello schema basilicale nei periodi anteriori ed in quelli posteriori alla piena fioritura dell'architettura romana, è certo che questa ne ha fatto uno dei suoi tipi più caratteristici e diffusi; e basterebbe a provarlo il trovare per esso applicazioni in forma analoga non nella sola Italia, ma nelle più lontane provincie dell'Impero, dalla Britannia, alla Mauretania, all'Asia. Tale constatazione appare così evidente da sembrare superflua: ma non lo è, quando si ponga mente alla sistematica svalutazione della civiltà e dell'arte romana che è nel programma di molti studiosi mo-

prima della sua sistematica applicazione alle chiese del Cristianesimo, la quale applicazione ha soltanto portato un adattamento a nuove esigenze ed una unificazione in uno schema concreto di un tipo generico: ed esisteva non solo in potenza ma in realtà, non solo suddivisa in tanti elementi di diversi edifici, ma riunita e ricomposta in monumenti perfetti.

2° Che detta forma basilicale non era specifica di un solo ordine di edifici nei riguardi della destinazione, ma di varissimi, come terme, templi, aule di palazzi, e sopratutto sale di riunione religiose o profane; nel modo istesso che generica era l'espressione stessa di basilica. Per il che appaiono tutte vere, ma tutte unilaterali, le varie teorie che fanno capo ad una serie soltanto di monumenti dell'era romana.

Ridotto in questi termini e considerato dal punto di vista architettonico, il problema delle origini della basilica cristiana quasi più non esiste in formula diretta, poichè rientra a costituire un capitolo, non isolato, dalla grande architettura romana.

A queste conseguenze (espresse in modo troppo affrettato per il tema, troppo lungo per una comunicazione) mi hanno condotto le considerazioni che ad un architetto suggerisce lo studio di un monumento, destinato certo ad assumere nella storia artistica un posto importantissimo, qual'è la piccola basilica rinvenuta presso la Porta Maggiore.

Roma, maggio 1919.

GUSTAVO GIOVANNONI.

derni. Cf. ad es. STRZYGOWSKY in *Kleinasien* cit., ed in *Ursprung und Sieg der altbyzantinischen Kunst* (Wien, 1903); ove dice, a pag. 6, che « la basilica, l'edificio a pianta centrale, ecc. si trovano a casa loro nell'Oriente ellenistico ». Sembra invero che almeno altrettanto si trovino a casa loro anche a Roma!

LE DECORAZIONI FITTILI

DI UN TEMPIO ITALO-ETRUSCO

SUL COLLE DI TELAMONACCIO

MEMORIA

del Dr. GUIDO LIBERTINI

PRESENTATA ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL PRESIDENTE

IL 23 DICEMBRE 1920

LE DECORAZIONI FITTILI
DI UN TEMPIO ITALO-ETRUSCO
SUL COLLE DI TELAMONACCIO

La montagnola oggi denominata di Telamonaccio sorge sull'estremità orientale della piccola insenatura che termina, ad occidente, coll'odierno abitato di Telamone, e che, oggi in gran parte impaludata per un interro naturale, fa riconoscere in quella località le traccie dell'antico porto omonimo ricordato già da Diodoro, da Plutarco, da Tolemeo. [1] Cosicchè l'altura di Telemonaccio guarda dal lato occidentale verso il mare, a ponente domina il piccolo golfo sopra ricordato, a sud-est l'antica via Aurelia, a mezzogiorno la pianura dell'Albegna; da questo lato le sue pendici sono bagnate dall'Osa.

Per la sua posizione particolare, ottima come luogo di vedetta, su di essa furono intraprese quelle opere di difesa costiera a cui dobbiamo la scoperta dei primi avanzi del piccolo tempio del quale ci occupiamo, avanzi che furono, in parte, messi in luce negli anni anteriori al 1877 durante i lavori per la costruzione della strada che conduce alle fortificazioni situate sul vertice della piccola altura.

Nel 1888 il Gamurrini, inviato dal Governo ad esplorare le località intorno a Telamone, in seguito ai trovamenti relativi ad una necropoli del III secolo a. C. avvenuti pochi anni avanti nei pressi del colle suddetto, ebbe occasione di osservare alcune parti della decorazione fittile del tempio sopra menzionato e che i lavori del Genio militare avevano momentaneamente messo alla luce, tuttavia egli non dette importanza alla scoperta, preoccupato com'era della ricerca di vestigia più considerevoli dell'antico *oppidum* etrusco. Per questa ragione, forse, nella sua relazione, questi frammenti fittili sono sommariamente indicati insieme al materiale archeologico più vario. [2]

Tuttavia queste prime scoperte furono il punto di partenza per le ricerche più profonde e più regolari intraprese dal Milani [3] negli anni 1892-1893, ricerche che si concentrarono, come dice il Milani stesso, [4] « sul tornante

[1] Diod., IV, 56, 6; Plut., *Vita Marii*, 41; Tolem., *Geogr.*, l. V.

[2] Gamurrini in *Not. Scavi*, 1888, p. 684.

[3] Milani, *Not. Scavi*, 1892, p. 108.

[4] Milani, *Museo Topogr. dell'Etruria*, p. 92.

della strada che mena al forte », e che condussero alla scoperta di tutto il materiale archeologico oggi raccolto in una delle sale del Museo di Firenze e di cui ci proponiamo di illustrare una parte.[1]

Oltre ad alcuni resti della decorazione fittile a motivi ornamentali non molto dissimili, in sostanza, da quelli di altri templi italici, ma che rivelano nuove combinazioni degli elementi convenzionali, oltre a numerose sculture di cui ci è ignota la destinazione, con questi scavi vennero alla luce numerosi frammenti di un frontone che illustravano un nuovo periodo e un nuovo indirizzo di quella plastica monumentale etrusco-romana che in parte avevano già rivelato i grandiosi altorilievi di Luni e i frammenti delle statue di Tivoli, di Volsini, di Faleri, e che, pochi anni più tardi, dovevano far conoscere ancor meglio le decorazioni del fregio scoperto a Civitalba.[2]

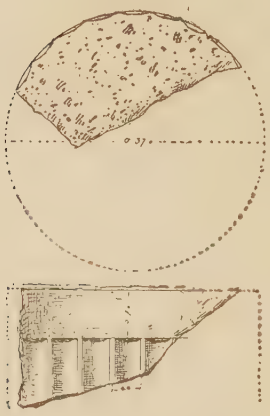


Fig. 1.

Dalle poche notizie che dànno il Gamurrini e il Milani non possiamo rilevare se il materiale fu rinvenuto tutto dentro una comune fossa di scarico e se la disposizione dei diversi pezzi, al momento della scoperta, indicasse in qualche modo la loro collocazione originale.

La mancanza di una pianta degli scavi non solo c'impone dunque di limitarci allo studio dell'elevato del tempio, ma ci costringe a fare delle semplici congetture anche a proposito delle dimensioni dell'edificio.

Tali congetture possono basarsi anzitutto sulle dimensioni del frontone come oggi lo vediamo ricostruito nelle sue parti principali, e su le proporzioni che si desumono da talune urne etrusche in forma di tempio;[3] ma questi dati non ci possono fare stabilire delle cifre, come non ci è di alcun aiuto lo schema del tempio tuscanico tramandatoci da Vitruvio, schema abbastanza rigido e tardo, in cui non troveremmo, se mai, di utilizzabile, altro che le proporzioni che egli dà del frontone rispetto a

[1] Tutti i resti più facilmente ricomponibili furono dal Milani, coadiuvato dal restauratore Zei, riuniti nel miglior modo che era possibile date le condizioni in cui furono trovati. Debbo alla cortesia del Prof. Luigi Pernier se oggi, dopo ventotto anni dalla scoperta, è stato concesso a me di pubblicare questa serie di terracotte, finora quasi inedite, se si eccettuano i pochi cenni che ne dettero il DEONNA (*Les terres cuites dans l'antiquité*, p. 90 seg.) e il MILANI nel *Mus. Topogr.*, p. 91, e nel *Catal. del Mus. Etrusco*, p. 257, tav. CIV.

[2] Su queste sculture v. principalmente DEONNA, op. cit., p. 90 e seg.; per i templi dell'agro falisco e capenate v. DELLA SETA, *Guida del Mus. Etr. di Villa Giulia;* per le scoperte del Brizio a Civitalba ved. *Not. Scavi*, 1902-1903.

[3] Per l'urna cineraria del Mus. di Firenze v. BORMANN, *Histor. Philol. Aufsätze*, p. 167 e seg.; per un'altra urna volterrana del Museo di Firenze v. MILANI, *Mus. Top.*, p. 110; per il sarcofago di Bomarzo: v. *Monumenti Istit.*, I, tav. XLII, e MARTHA, *L'Art etrusque*, p. 280, fig. 188.

quella che egli chiama la « *frons coronae* ».[1] Le misure e le dimensioni dell'edificio varierebbero inoltre se si potesse accertare l'unicità o la pluralità dei frontoni, ma su tale questione non possiamo fare che delle supposizioni basate sui frammenti di sculture, data la mancanza, già lamentata, di una pianta degli scavi.

Fra gli avanzi che ci sono pervenuti si notano, è vero, tre pezzi di colonne di *poros,* scannellate[2] (circa 25 scannellature per ogni colonna) (v. fig. 1) ma non abbiamo nessuna garanzia per istabilire che tali colonne appartenessero all'edificio, e per calcolare, quindi, in base ad esse, le dimensioni di alcune parti del tempio. Le colonne stesse, infatti, si presentano come troppo piccole per sostenere una trabeazione come quella che gli avanzi del frontone ci fanno supporre, pur considerando che la parte dell'edificio dovesse apparire piuttosto meschina di fronte al coronamento del tempio che, come si suppone in base all'epiteto di *barycephali* che Vitruvio attribuisce a questi edifici,[3] doveva avere la parte superiore molto più pesante di quella inferiore.

Rivestimento dell'architrave.

Sopra i capitelli delle colonne poggiava l'architrave costituita dalle « *trabes compactiles* ». Fra le lastre fittili che ci sono pervenute, quelle che si possono considerare come facenti parte del rivestimento dell'architrave dànno luogo alle maggiori incertezze. Abbiamo infatti due lastre complete e numerosi frammenti con ornati a rilievo che, per le loro dimensioni, sembrerebbero adattarsi benissimo a questa parte della costruzione (v. fig. 2). L'ornato è costituito da tre fasce sovrapposte e da un motivo terminale centinato nella parte inferiore. Delle tre fasce anzidette quella superiore reca una decorazione ad alette, quella centrale (racchiusa fra due listelli) una serie di spirali a rilievo distribuite a coppie contrapposte fra di loro, coppie che racchiudono negli spazi intermedi una fogliuzza di edera; la fascia inferiore, la più larga fra tutte, presenta un comunissimo motivo composto di una serie di palmette disposte verticalmente, alternate con dei fiori di loto, a cui si contrappone un identico motivo capovolto nella parte inferiore della fascia stessa: nella parte centrale le volute

[1] VITRUV., IV, 7, 1 e seg.

[2] Nn. 10605-10606-10607 (diametro delle colonne m. 0,37). L'ultimo frammento rappresenterebbe forse la parte superiore di una colonna; tali frammenti di tamburi sembrano dimostrare che esse erano rastremate alla sommità (come alcune colonne di un tempio rinvenuto a Faleri): la rastremazione cominciava a circa un terzo dell'altezza della colonna, la cui lunghezza (almeno in quelle del citato tempio dello Scasato a Faleri) corrispondeva a 6 diametri. Si notino le scanalature di uno di questi frammenti.

[3] VITRUV., III, 2, 5.

che si partono dalla base dei fiori di loto s'intrecciano fra di loro. Il finale centinato di questa decorazione consta di una serie di palmette capovolte e racchiuse in un perimetro formato dalle volute dei fiori di loto alternati colle palmette.

Non esiteremmo ad attribuire queste lastre al rivestimento dell'architrave, [1] se insieme ad esse non trovassimo altri frammenti molto meno numerosi ma che altrettanto bene si adattano a questo scopo. Le lastre

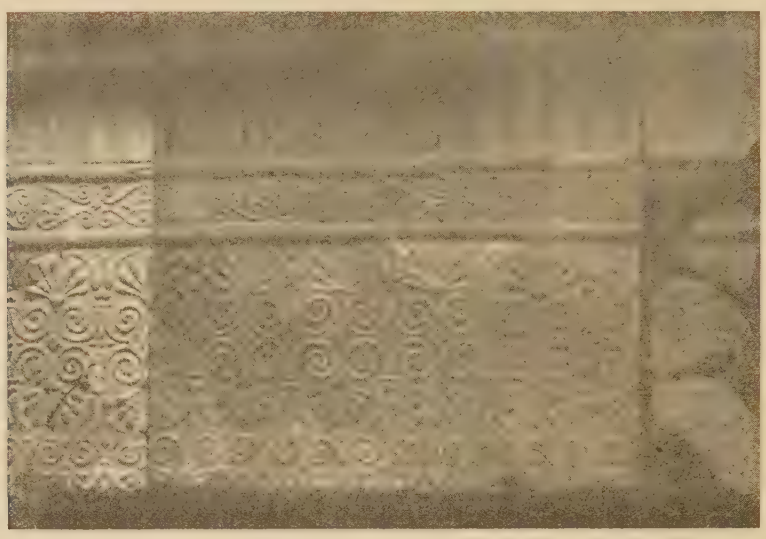


Fig. 2.

cui tali frammenti appartenevano (v. fig. 3) sono di altezza un po' minore di quelle sopra ricordate (infatti mentre le prime misuravano 53 cm. di altezza per 57 di lunghezza, le seconde ne misurano 36 di altezza per 49 di lunghezza): esse presentano in alto un guscio limitato da un listello e, nel rettangolo sottostante, due palmette opposte diagonalmente, ciascuna delle quali reca ai lati delle volute a caulicolo. I frammenti rinvenuti non hanno permesso di ricomporre più di otto lastre, ma se di tale fregio non si riuscì a ricostituire un ornato di lunghezza maggiore di m. 3,92 (l'altro fregio raggiungeva invece i m. 7), nulla vieta che altri frammenti siano esistiti e non siano stati rinvenuti. Induce poi a considerare queste lastre come facenti parte del rivestimento dell'architrave l'esempio di altri templi: [2] la stessa decorazione ritorna, infatti, nel

[1] Così suppose il MILANI (*Museo Topografico dell'Etruria*, p. 94).

[2] V. *Notizie Scavi*, 1888, p. 624. È superfluo aggiungere che questo tipo di ornato colle palmette disposte diagonalmente avrebbe costituito una piacevole variante spezzando la regolarità monotona della decorazione frontonale. I frammenti con decorazione analoga provenienti da Telamone portano il n. 9928.

tempio dello Scasato a Faleri, tempio che presenta così numerose analogie con il nostro e con quello di Luni.

Ci consta che a Faleri tali lastre furono rinvenute insieme, agli acroteri ed al frontone, sulla parte dalla quale doveva trovarsi l'ingresso e la facciata, circostanza che lascia pochi dubbi sulla collocazione originaria di esse. Altri esempi abbiamo nei templi di Luni e di Alatri, sebbene per quelle di Luni la posizione delle lastre con la decorazione descritta non sia accertata con sicurezza, come per il tempio di Faleri, e gli ornati simili al nostro provenienti da Alatri non siano proprio identici, ma differiscano anzi in qualche particolare.

Fig. 3.

Volendo sostenere che le lastre della figura 2 costituivano il rivestimento dell'architrave, potremmo pensare che quelle della figura 3 o facessero parte di un qualche fregio laterale esterno o adornassero il soffitto del pronao; ma, se si ammette la prima ipotesi, si dovrà ammettere per conseguenza che il fregio di rivestimento dell'architrave, ai lati del tempio, veniva continuato da un ornato assolutamente differente. In secondo luogo, dobbiamo considerare che tra i frammenti pervenutici abbiamo alcune lastre (v. fig. 4) le quali ripetono il motivo di quelle della fig. 3, ma in maggiori proporzioni.

In base a queste osservazioni, la congettura più prudente, e forse più probabile, è che tanto le lastre della fig. 2 quanto quelle della fig. 4, abbiano costituito il rivestimento dell'architrave, ma non contemporaneamente, sibbene le une in sostituzione delle altre. Quando il rivestimento era formato dalle lastre della fig. 4, quelle della fig. 3, ad esse tanto simili, avranno potuto far parte sia del fregio laterale come di una qualsiasi altra parte dell'edificio.

Decorazione delle pareti laterali.

Se il tipo della fig. 3 non faceva parte della decorazione delle pareti laterali del tempio, è molto probabile che detta decorazione fosse costituita da un'altra serie di lastre a rilievo (altezza 0,35, lunghezza 0,49) di cui pure ci sono pervenuti numerosi frammenti [1] e il cui motivo decorativo consiste in una serie di palmette contrapposte, circoscritte da una specie di nastro continuo e allacciate, le une alle altre, da dei caulicoli (v. fig. 5).

Fig. 4.

Lo stesso motivo possiamo osservare in numerosi altri pezzi appartenenti alla decorazione del tempio di Luni, nei quali però i caulicoli che allacciano le palmette figurano fermati ad esse con delle specie di borchie. [2]

Identiche sono invece per le dimensioni e per il motivo alcune lastre del tempio dello Scasato a Faleri, il cui confronto non è privo di interesse anche per il problema dell'originaria collocazione delle lastre stesse. [3]

Dal luogo di ritrovamento di esse il Cozza potè, infatti, argomentare [4] che non appartenevano alla facciata ma costituivano invece una specie di fregio che continuava la linea degli *antepagmenta* dell'architrave, adornando la parte alta delle pareti lunghe dell'edificio.

Considerando le analogie che si riscontrano nella decorazione dei vari templi italico-etruschi e la mancanza di originalità degli artisti che ad essi applicavano queste decorazioni fittili, siamo indotti a credere che le lastre descritte del tempio di Telamone avessero la stessa funzione che avevano le consimili del tempio di Faleri.

Gli ornati della porta e delle finestre.

Prima di passare alla parte alta dell'edificio, cioè alla decorazione del *sima,* delle antefisse e del frontone, vanno qui ricordati alcuni frammenti che sembrano aver fatto parte degli ornati delle porte e delle fine-

[1] I frammenti portano il numero 9804.

[2] V. il breve cenno che ne fece il Milani nella sua pubblicazione *Monumenti antichi,* I, p. 92 e seg.

[3] V. Della Seta, op. cit., p. 198, numero 3746. Anche qui simili decorazioni hanno, sembra, la stessa destinazione.

[4] *Notizie Scavi,* 1888, p. 624.

stre, decorazione che nella fase ellenistica del tempio italico-etrusco pare dimostrata con sicurezza. I frammenti recano dei motivi ornamentali sva-

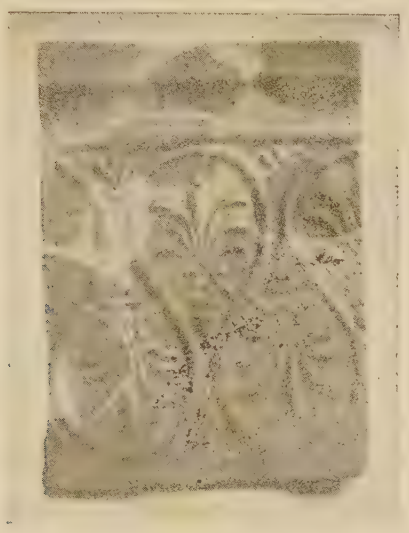


Fig. 5.

riati: ora uno stelo dai lati del quale si dirama, alternativamente, un fiore a calice od un viticcio (fig. 6 *b*), ora dei fiori interrotti da nastri (fig. 7):

Fig. 6 *a*.

Fig. 6 *b*.

tali motivi, racchiusi sovente fra due listelli, sono spesso incorniciati da fregi ad alette (fig. 8 e 9), oppure da un margine centinato (fig. 10). Questa presenza di elementi vegetali non più stilizzati costituisce una

delle caratteristiche della decorazione del tempio italico-etrusco nella sua fase più tarda: l'imitazione della natura appare evidentissima specialmente in alcune fogliuzze di quercia, in alcuni gruppetti di ghiande, in alcuni fiori a sei sepali e con lungo pistillo (fig. 10), e nelle grosse marghe-

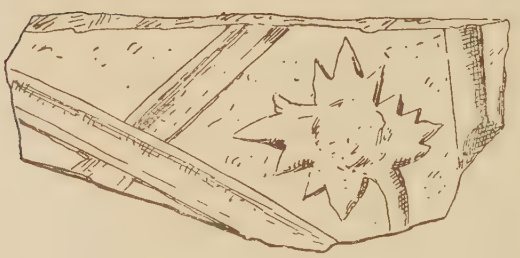


Fig. 7.

Fig. 8.

rite che fermano, ai punti d'incrocio, dei nastri intrecciati, motivi decorativi questi che si riscontrano tutti nei frammenti ricordati. La loro appartenenza alla decorazione delle porte e delle finestre è dimostrata da

Fig. 9.

motivi analoghi che si ritrovano in alcuni frammenti fittili del tempio di Faleri e che sicuramente avevano la destinazione che abbiamo assegnata ai nostri.[1] Oltre che il tipo della decorazione, anche le misure sembrano confermare la destinazione che abbiamo supposta: così il fregio dal margine centinato (fig. 6 *b*), completo, doveva certo misurare una larghezza di m. 0,24, larghezza sufficiente per l'incorniciatura di una finestra, e, nonostante lo stato frammentario, altrettanto si può dire del fregio che reca un motivo consimile (fig. 6 *a*) e che nella sua integrità doveva essere un po' più largo di quello sopra menzionato (m. 0,27

[1] V. Della Seta, op. cit.

circa). Quanto al fregio ad alette della fig. 9, questo, per la sua natura, sembrerebbe adattissimo all'incorniciatura di qualche porta, ma non se ne possono calcolare le dimensioni esatte data la mancanza dell'ornato che sottostava al listello su cui s'innestano le varie alette.

Il sima e le tegole di copertura.

Per ciò che riguarda la decorazione della parte alta del tempio, abbiamo visto sin qui soltanto il fregio (fig. 5) che, con ogni verosimiglianza, correva lungo la parete laterale quasi continuando la decorazione che sulla

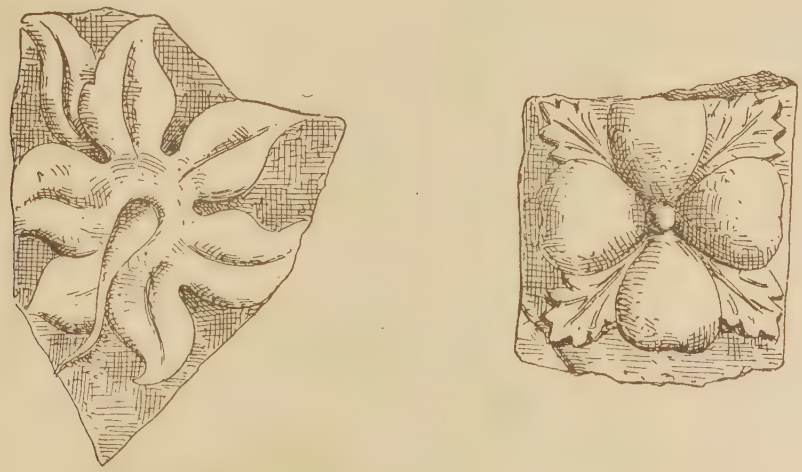


Fig. 10.

facciata ricopriva le « trabes compactiles » dell'architrave. Nulla sappiamo delle lastre che costituivano il *geison;* abbiamo invece un frammento che si può riferire al sima.[1] Esso reca una protome leonina, decorazione che nel tempio etrusco esisteva sin dalla sua fase più arcaica (fig. 11); sappiamo infatti, dai risultati degli scavi di altri templi etruschi, che anche nell'epoca più antica, lungo i lati dell'edificio, nella parte alta, correva una cornice formata da una fascia baccellata interrotta da simili *grondaie leonine.* Fra gli esempi italisti si ricordino le svariate protomi di Croton. Vitruvio ci dice anche la disposizione di queste teste che, secondo il suo schema, andavano collocate in corrispondenza delle colonne e nel punto centrale degli intercolumni.[2]

Una chiara visione della loro disposizione rispetto alle tegole che coprivano l'edificio la possiamo avere dal sarcofago scoperto nel sepolcro

[1] Per le congetture relative alla costruzione e alla decorazione della parte superiore dei lati lunghi del tempo etrusco V. DURM, *Baukunst der Etrusk. und der Römer,* p. 81 e seg.

[2] VITRUV., IV, 7, 1.

dei Volumni a Perugia.[1] In questo una protome felina corrisponde ad ognuna delle serie di tegole che coprivano i due spioventi del tetto, serie che veniva delimitata dagli embrici terminanti colle antefisse.

Quanto alle tegole che coprivano i travicelli del tetto, ricorderemo un notevole frammento di una di queste rinvenuto fra le altre terracotte,

Fig. 11.

e che, per le dimensioni, corrisponde a quelle, ritrovate in gran numero, presso il tempio dello Scasato a Faleri (altezza 0,79 × 0,60 di larghezza). Questo frammento è di forma trapezoidale e mostra lateralmente, nella parte superiore, delle sporgenze che poi, combaciando fra di loro, venivano ricoperte dagli embrici.

Nelle tegole rinvenute a Faleri la decorazione sulla parte inferiore sporgente delle tegole terminali era dipinta con un orlo esterno rosso, con una larga fascia nera, bianca e rossa, e con un motivo a zig-zag: il nostro frammento di tegola, invece, non reca tracce di simile decorazione, ma noi non sappiamo, d'altra parte, se questa fosse costante in tutti i templi etruschi.[2]

[1] V. Durm, op. cit., p. 93.

[2] V. *Not. scavi,* 1888, p. 684. Per la sporgenza di questa parte della copertura dell'edificio (il *subgrundium*) v. l'articolo di G. E. Rizzo, nel *Bullet. Com. Arch. di Roma,* 1909-1910 (*Di un tempietto fittile di Nemi,* ecc., p. 293 e segg). Nel nostro caso tale sporgenza forse mancava.

Le antefisse.

Degli embrici non abbiamo che i frammenti di quelli terminali ai quali era collegata l'antefissa per mezzo di un braccio di rinforzo a collo d'oca; gli embrici recanti l'antefissa misurano una lunghezza di m. 0,60.

Le antefisse che ci sono pervenute sono numerosissime (circa 34); completa, invero, nessuna, ma diverse in condizioni tali da poter riconoscere gli elementi di cui constavano originariamente. Possiamo distinguere fra le antefisse quattro tipi principali:

a) *Antefissa con testa di Menade* (fig. 12).

Fig. 12.

Dentro a un nimbo baccellato, che termina, alla base, con due volute, è una testa femminile reclinata indietro. Ciocche di capelli le scendono sulla fronte; due grappoli d'uva continuano la linea dei capelli a partire dall'altezza delle orecchie, sulle spalle ha un manto fermato sul petto da un grosso bottone. L'atteggiamento, le ciocche dei capelli svolazzanti, le foglie d'edera che le coronano il capo non lasciano dubbio che si tratti di una Menade.

b) *Antefissa con testa di Minerva* (fig. 13).

La piccola testa della dea coperta da un elmo corinzio (su cui talora è raffigurato un mascherone barbato) è circondata da un nimbo decorato con palmette racchiuse entro un breve perimetro: sull'elmo si scorgono tracce di una parte del cimiero che lo sormontava.

c) *Antefissa con testa muliebre in rilievo* (Arianna?) (fig. 14).

Il capo della donna è adorno di un diadema; i capelli sono spartiti sulla fronte e trattenuti un po' all'altezza delle orecchie per poi scendere

Fig. 13.

in due masse ondulate sulle spalle. Il volto nobile e dai tratti regolarissimi manca di espressione: dal collo pende un vezzo con delle *bullae* che sostituiscono il frequente motivo del manto fermato da una grossa borchia.

Fig. 14.

Il nimbo che termina sempre, come nelle altre antefisse, con due volute, reca una decorazione a girali e forse anche a palmette.

d) *Antefissa con testa di Sileno* (fig. 15).

La decorazione a girali che si osserva sull'antefissa precedente costituisce anche qui il motivo ornamentale che termina anch'esso con due volute. Racchiusa nel nimbo è la testa barbata del Sileno che, nonostante

la tendenza arcaicizzante con cui è modellata, non è priva di carattere: la fronte corrugata, gli occhi sporgenti, il naso leggermente schiacciato, dànno alla figura un'espressione e un'efficacia particolare. Sebbene la figura del Sileno sia alquanto nobilitata, si notano tuttavia alcuni attributi ferini come le orecchie equine che spuntano dalle ciocche di capelli e che sembra sostengano la corona di foglie intrecciate che gli circonda il

Fig. 15.

cranio calvo. I baffi spioventi gli ricoprono il labbro superiore per poi confondersi, ai lati della bocca, colla barba che gli copre il mento e che finisce a punta suddividendosi però in ciocche minute ed arricciolate; il mantello posato sulle spalle non è fermato con una grossa bulla come quello della Menade, ma con un largo nodo.

Di questi quattro tipi l'unico che non abbia riscontro con altre antefisse già note è quello con la testa di Minerva; gli altri hanno invece una lunga tradizione nella decorazione del tempio italico-etrusco. La testa della Menade, ad esempio, si riscontra in un'antefissa nel tempio detto « maggiore » in contrada Vignale, a Faleri Veteres, una scultura questa che risale probabilmente al VI secolo.[1] Però, in questi esempi più antichi diversa è la decorazione del nimbo, che appare decorato con dischetti, e diversa l'espressione della figura. Il tipo della Menade ritorna poi in altre antefisse di epoca più tarda (IV e III secolo),[2] nelle quali il nimbo baccellato ricorda quello della Menade di cui ci occupiamo, ma l'espressione attonita è ben diversa da quella tanto più vivace che riscontriamo nell'antefissa di Telamone, e i tratti del volto sono, nella prima, impron-

[1] DELLA SETA, op. cit., p. 181, n. 7277.

[2] DELLA SETA, op. cit., p. 183, n. 7287.

tati a un freddo idealismo che manca nella seconda. In questa rileviamo invece l'atteggiamento estatico della Menade in corsa e nell'ὄρχησις βακχικωτέρα, atteggiamento ed espressione che si ritrova in alcune rappresentazioni di vasi greci a figure rosse più arcaici e in alcune note sculture fra le quali ricordiamo la Menade scopadea, tipi di cui il figulo che modellò l'originale della nostra antefissa è probabile abbia risentito l'influsso. [1]

La testa di Sileno appare di frequente, come quella della Menade, nelle antefisse dei templi sin dalla fase che si suol chiamare arcaica; la ritroviamo ancora in alcuni edifici la cui decorazione risale al IV e al III secolo, ma è da notare che in questi tipi, che certamente precedono il nostro, il Sileno ha ora l'aspetto orrido che si osserva nell'antefissa del tempio maggiore in contrada Vignale a Faleri, ora ha un aspetto un po' più idealizzato pur conservando sempre un'espressione selvaggia che manca assolutamente in quelle di Telamone. Quest'ultimo infatti difficilmente si riconoscerebbe per il tradizionale Sileno se non si osservassero certi caratteri del volto e certi attributi come le orecchie equine. Non si capisce come il Milani [2] abbia potuto riconoscere in questo busto Acheloo, data la mancanza delle caratteristiche corna che fanno identificare quella divinità fluviale; dall'idea di Acheloo egli fu certo indotto poi a congetturare che si trattasse, se non forse proprio del fiume ellenico, di un fiume locale, come, ad esempio, l'Ombrone. Certo egli considerava questo tipo di antefissa come originale, poichè non ne conosceva altri esemplari che in seguito furono rinvenuti in altre località dell'Etruria che non avevano nessuna relazione con l'Ombrone: tra questi basti ricordare un'antefissa con una testa identica a quella silenica descritta, e che fu rinvenuta alcuni anni or sono ad Orvieto. Tale antefissa, meglio conservata delle nostre, rivelava ancora la policromia originaria che sulle sculture di Telamone manca quasi totalmente. [3]

Quanto all'immagine idealizzata del Sileno della nostra antefissa, basterà ricordare come, anche in Grecia, questo ingentilirsi del tipo orrido primitivo si era già iniziato sin dal tramontare dello stile severo: idealizzandosi, il Sileno aveva finito per assumere un aspetto ed un'espressione che ricorda quella del dio cui egli era più intimamente collegato, Dioniso. [4] Osservando infatti i tipi di Dioniso barbato nelle rappresentazioni più antiche che a lui si riferiscono, osservando alcune erme pompeiane ed alcune statue romane in cui il gusto arcaicizzante dà a quella divinità un aspetto simile a quello del nostro Sileno, riconosciamo in quelle rappresentazioni l'origine del tipo idealizzato del seguace del dio.

[1] Per le rappresentazioni di Menadi v. anche il cratere Corsini in *Alt. Denkm.*, II, tav. 3, 8, e il rhyton di Ponzio in *Bull. an. Municip.*, 1875 (XIII), 3.

[2] MILANI, *Museo topogr. dell'Etruria*, p. 92 e segg.

[3] *Not. Scavi*, 1913, p. 292 e segg.

[4] KUHNERT in *Roscher* v. *Satyros*.

Quanto alla testa supposta di Arianna noteremo infine come altre figure modellate sullo stesso stampo furono rinvenute a Tarquinii, [1] ma il più bell'esemplare, tanto per la conservazione della modellatura quanto per la vivace policromia, è certo quello rinvenuto ad Orvieto insieme colla testa di Sileno. [2]

Abbiamo così un'altra prova della diffusione di uno stesso originale in diverse località dell'Etruria, un'altra prova di quanto poco importasse la novità dei tipi a questi artisti non molto geniali che erano chiamati, forse, ora qua ora là a decorare i diversi templi.

Le antefisse che abbiamo descritte non sembrano appartenere tutte alla stessa epoca, ma volere stabilire precedenze e contemporaneità dei diversi tipi è oltremodo pericoloso quando si pensa che uno dei caratteri della decorazione del tempio italico-etrusco nella fase che va dal IV al I secolo è specialmente questa mescolanza di tipi ora più naturalistici, come nel caso della Menade, ora più severi come nel caso dell'Arianna e del Sileno. Per raggruppare le diverse antefisse ci si potrebbe valere di due altri criterî, la qualità dell'argilla e le proporzioni; tuttavia l'argilla non presenta, nelle 34 antefisse, diversità notevole d'impasto e di colore, essa è di grana grossa e giallastra quasi sempre. Quanto alle proporzioni, esse rappresentano, invece, una certa diversità in quanto si va da un'altezza di circa 40 cm. (nelle teste del Sileno e della Menade) ad un'altezza di circa 30 cm. (in quella della Minerva), mentre la testa di Arianna ha una dimensione intermedia fra quella degli altri due gruppi, ma, a quel che si può giudicare dai frammenti, più vicina a quella dei due primi che non a quella del secondo. A giudicare dallo stile, si direbbe che le antefisse con testa di Arianna sono forse le più antiche, quelle col Sileno e con la Menade posteriori, e quelle con la testa di Minerva le più recenti. Tale giudizio può anche essere fallace, per le ragioni che sopra abbiamo detto, ma è certo però che, dato il rilevante numero dei frammenti pervenutici, non possiamo credere che tutte le 34 antefisse abbiano fatto parte contemporaneamente della decorazione del tempio. [3] Molte di esse avranno sostituito via via quelle danneggiate dalle intemperie e dall'aria salsa dovuta alla vicinanza del mare. Tale conclusione non contrasta con l'ipotesi, già enunciata a proposito degli *antepagmenta*, secondo la quale i numerosi frammenti rinvenuti a Telamone rivelerebbero fasi successive e stili diversi a seconda del tempo in cui fecero parte della decorazione dell'edificio.

[1] V. MILANI, *Catal. del Mus. Etrusco*, I, p. 242 e segg.

[2] *Not. Scavi*, 1913, p. 213 e segg.

[3] 11 antefisse recano il tipo della Menade, 10 quelle della Minerva, 6 la testa di Arianna, e 7 il busto di Sileno.

Il frontone.

Le numerose tegoli fittili a rilievi, che certamente appartenevano alla decorazione dei due spioventi del frontone, ci permettono di ricostruire la parte superiore di esso.

Per calcolare quali fossero le dimensioni del timpano e, per conseguenza, dell'intero triangolo frontonale, non abbiano altro mezzo di determinarle che basandoci sui numerosi frammenti della scena mitologica che da quelle veniva incorniciata: così l'altezza del triangolo, è, a un dipresso, quella che nell'altorilievo ci risulta dalle proporzioni della figura alata e stante (v. tav. X, 2), cui forse va assegnato il posto centrale: per ciò che riguarda la larghezza del triangolo frontonale non possiamo servirci che della linea digradante che presentano le figure del gruppo più facilmente ricostruibile cioè quelle di destra, ma non ci nascondiamo con ciò che le dimensioni dedotte in tal modo (altezza massima m. 1,45, lunghezza m. 7,35) sono tutt'altro che esattamente determinate. Delle misure precise non si ottengono neppure servendosi dello schema vitruviano, poichè per questa parte dell'edificio l'autore si limita a indicare il materiale col quale doveva essere costruito il timpano.

Invece, la sporgenza del tetto si può dedurre dividendo, conforme alla regola di Vitruvio, in tre parti la lunghezza dello spiovente dal vertice ai mutuli: cosicchè, supponendo l'intera lunghezza del tetto di circa m. 3,90, quella della sporgenza risulta di m. 1,30 per ogni lato.

Quanto ai mutuli angolari, non sappiamo se essi, con le loro teste, sporgevano dal resto della decorazione o se erano completamente celati dagli *antepagmenta*.

La decorazione dei due spioventi del frontone che incorniciavano il timpano, dai pezzi che ci sono pervenuti, risulta di due parti: (v. fig. 16).

1) una serie di lastre in cui la decorazione è suddivisa in una fascia superiore, a strigilature, e una inferiore liscia, priva di ogni ornato.

2) un ornato a traforo che, sia per la corrispondenza nel numero e nelle dimensioni delle lastre, siá per l'analogia con la decorazione di questa parte dell'edificio con quella di altri templi dello stesso genere, andava innestato certamente al vertice delle lastre prima descritte. La necessità di tale innesto è dimostrata, d'altra parte, da un incasso rettangolare che osserviamo sulla parte superiore delle lastre sottostanti alla cornice a traforo, incasso che corre per tutta la loro lunghezza e la cui misura corrisponde allo spessore delle lastre traforate. La decorazione di ciascuno dei tredici frammenti a noi pervenuti da questo ornato (alt. 0,52, lung. 0,27) consta di tre parti:

a) una serie di tre palmette;

b) una fascia mediana costituita da un motivo a nastro in cui vediamo traforata la parte interna di ogni girale;

c) dei gruppi di fogliuzze di loto separati l'uno dall'altro da un foro.

Dalla ricostruzione del frontone tentata dal Milani sembra che questi immaginasse la decorazione dei due spioventi limitata alle due parti che abbiamo descritto, ma un'opinione diversa ci dànno sia l'osservazione di questa parte della decorazione in altri templi, sia lo studio di qualcuna delle lastre recuperate. Una di queste, infatti (l'ultima a destra nella tav. I, 1) presenta alla base una frattura che fa supporre l'esistenza di una terza parte ad essa congiunta. Nella decorazione del tempio dello Scasato a Faleri vediamo pure che quest'ultima parte della cornice è costituita da un toro [1] e la presenza di questo toro, ora liscio, ora a squamme, è attestata anche da altri esempi (cfr. la ricostruzione della cornice del frontone del tempio di Alatri, e quella del tempio di Luni). Tanto più verosimile è questa ipotesi quando si considera che le proporzioni di questa parte della decorazione frontonale, nell'attuale ricostruzione, risultano meschine di fronte alle proporzioni del timpano quali ce le fa immaginare l'ampiezza del campo figurato da quest'ultimo, e quando si pensa alla spiccata tendenza di queste decorazioni verso le membrature colossali, quasi sovraccariche che davano per lo più all'insieme del fastigio un carattere massiccio e pesante. [2] Nel citato esempio di Faleri oltre al toro, si aveva probabilmente un quarto motivo deco-

Fig. 16.

[1] V. *Not. scavi*, 1888, p. 624 e segg.; DELLA SETA, op. cit., p. 224 e segg. Da ciò si potrebbe dedurre le proporzioni del nostro.

[2] WIEGAND, *Etrusk. u. Aegypt. Mon.*, p. 2; VITRUV., III, 2, 5 *... et ipsarum aedium species sunt barycephalae, humiles, latae.*

rativo ad ovoli sottostante a quello, motivo che però nel nostro tempio, dati i frammenti pervenutici, non possiamo supporre.

Per ciò che riguarda il terzo lato, e cioè l'inferiore del rettangolo frontonale, è certo che se esso subì delle modificazioni con l'introduzione dell'uso delle statue a tutto tondo, [1] maggiori ne dovè subire quando invece di tali statue si ebbe un altorilievo. Divenne allora incompatibile con questo la sporgenza del piano su cui anticamente erano collocate le statue e che avrebbe nascosto tutta la parte inferiore dell'altorilievo che aveva un aggetto così limitato; ma, purtroppo, i frammenti pervenutici non ci dicono nulla sul modo come era costituita e sulle trasformazioni che subì questa base del triangolo frontonale.

Bassorilievo con figura di Scilla (fig. 17).

Prima di parlare degli acroteri ed in genere delle sculture che adornavano la parte superiore del tempio, accenneremo ad un'altra serie di frammenti che, ricomposti, presentano un rilievo di cui furon discusse e la collocazione e l'interpretazione.

L'altezza di questo rilievo, misurabile con molta approssimazione, è di circa m. 0,30, la larghezza di m. 0,63. La lastra fittile su cui è

Fig. 17.

modellata la figura è spezzata in tre frammenti, tra loro perfettamente combacianti; della figura rimane soltanto il torso modellato alquanto rozzamente e che da un lato doveva congiungersi alle grandi spirali, desinenti in una grande coda falcata, spirali che insieme ai delfini guizzanti riempiono il resto della lastra.

Evidentemente abbiamo qui la rappresentazione di una Scilla, mostro che ritorna di frequente nella decorazione di urne e di specchi etruschi,

[1] V. Rizzo, op. cit., p. 57; Lechat, *La sculpt. gr. avant Phidias*, p. 95 e segg.; Della Seta, *La genesi dello scorcio nell'arte greca*, p. 90 e segg.

ma che aveva una lunga tradizione anche nell'arte greca dalla quale certamente derivò.[1] Nelle rappresentazioni su monumenti etruschi, in luogo delle gambe, si dipartono dal torso, in direzione opposta, due code di pesce; dalla testa e dal ventre spuntano spesso delle teste canine, dalle spalle un paio d'ali, mentre le mani, alzate, brandiscono un remo, una face, ed altri oggetti simbolici. Nel nostro rilievo s'intuisce che la figura era aptera e che dal lato destro, mancante, doveva dipartirsi la seconda coda, la quale ripeteva, nel resto della lastra fittile, le stesse volute che vediamo svolgersi sul lato sinistro; il braccio sinistro era evidentemente abbassato, alzato invece il destro e la testa sporgeva alquanto dalla lastra. Il Milani, erroneamente interpretò questa figura per un Tritone, mentre le forme femminili del torso sono chiaramente visibili e rendono sicura la nostra identificazione,[2] ed attribuì a questo frammento la funzione di un fregio, fregio che doveva essere continuo e ricorrere tutt'intorno all'edificio; ma, a prescindere dal fatto che, come abbiamo visto, altri ornati potevano meglio di questo avere una simile funzione, rileviamo che il bassorilievo in questione presenta la parte superiore centinata, il che contrasta con la disposizione di quei fregi incastrati nelle pareti laterali dell'edificio, e fa invece supporre che esso servisse di coronamento a qualcuna delle parti alte del tempio. L'uso di questo rilievo come decorazione terminale è dimostrato pure dallo sporgere della testa oltre il limite della lastra.

Per la tecnica e per lo stile questo rilievo si dimostra uno dei pezzi più arcaici tra quelli che formavano la decorazione dell'edificio, e non è improbabile che esso appartenga alla prima fase del nostro tempio. In questo periodo più antico tale rilievo potrebbe essere stato collocato su uno degli spioventi del frontone, e così si giustificherebbe, trattandosi di una decorazione terminale, il lato superiore centinato. In una fase ulteriore poi questo rilievo sarebbe stato sostituito dalla cornice traforata del coronamento supremo. Se il motivo con la Scilla aveva tale funzione, è probabile che esso si ripetesse in altre lastre contigue, ma di ciò lo stato attuale del frammento non ci fornisce nessuna prova: dal lato sinistro la lastra sembra che termini ad angolo retto, ma ciò non esclude la possibilità di lastre contigue. La lunghezza della lastra doveva essere di circa m. 1,30, misurando essa allo stato attuale poco più di 60 cm.

[1] V. ROSCHER, *Lexikon* v. *Skylla* (Höfer), p. 1035 e segg.; per rappresentazioni V. GERHARD, *Etrusk. Spiegeln*, tav. 333 (4, 76) e segg.; BAUMEISTER, *Denkm*, 1687, Abb. 17, p. 62, WASER, *Skylla*, 87 e segg.

[2] MILANI, *Mus. Topogr.*, p. 93 e segg.

Gli acroteri.

Tralasciando, per il momento, di parlare delle sculture fittili del timpano, dobbiamo adesso esaminare gli acroteri che coronavano il vertice e gli spioventi del frontone.

Quanto all'acroterio centrale (fig. 18), il notevole frammento che ci è pervenuto presenta la forma di una palmetta, di cui abbiamo quasi

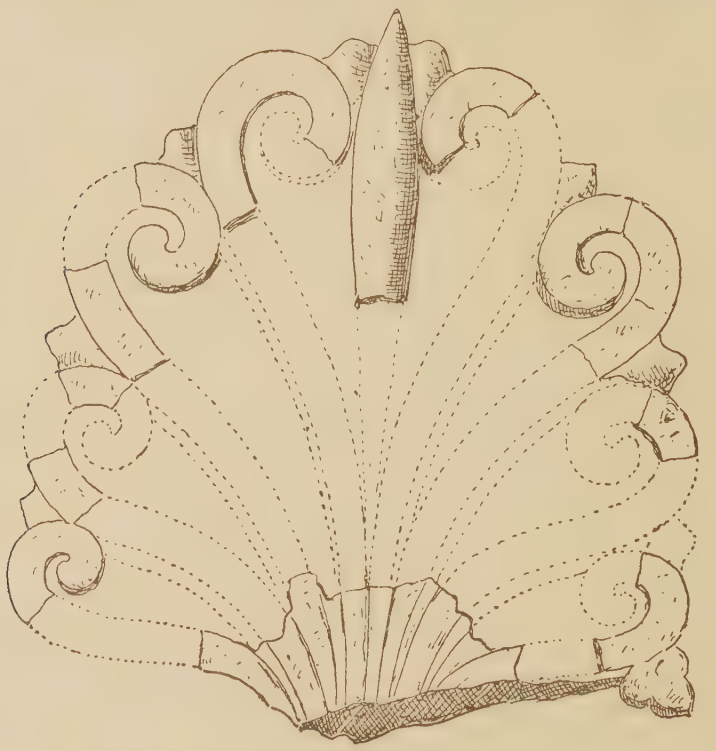


Fig. 18.

intera la parte superiore ed una porzione della base: gli elementi laterali di esse si addossano l'uno all'altro con le loro volute fino a che i due ultimi vengono ad appoggiarsi alla foglia centrale. Questo motivo dà all'acroterio, nel suo insieme, una forma tondeggiante ben diversa da quella dell'acroterio centrale del tempio di Faleri, che, pure usando lo stesso motivo decorativo, con le sue belle proporzioni, con il suo contorno a spigoli, è di una eleganza e di una sveltezza che non si riscontrano certo in quello di Telamone.

Non sappiamo se quest'ultimo sia rimasto sempre quale noi oggi lo vediamo oppure se, come forse molte parti della decorazione, esso sostituì altri acroteri più antichi, e se poi, a sua volta venne sostituito da altri; è certo però che nel terzo periodo del tempio italico l'elemento figurato,

sostituendo quello vegetale stilizzato, fece spesso parte della decorazione dell'acroterio centrale. [1]

L'elemento figurato riappare nei due acroteri laterali. Uno di questi (fig. 19) è conservato in buona parte, dell'altro invece rimangono soltanto alcuni frammenti sufficienti, tuttavia, a stabilire l'analogia col primo. [2]

Fig. 19.

L'acroterio più completo è in forma di pistrice: di esso rimane la parte principale del corpo ravvolto a spire, che serba ancora tracce della lastra fittile cui aderiva e dalla quale emergeva per circa m. 0,40. Da questa lastra si riconosce la collocazione dell'acroterio sul fianco destro del tempio. L'atteggiamento dell'ippocampo si ricostruisce agevolmente nonostante la mancanza della testa e della coda: le due piccole zampe che si agitano nel vuoto e il collo portato un po' indietro, nella mossa del cavallo che si imbizzarrisce, dànno a questa piccola scultura una notevole vivacità.

La parte del corpo dalle forme equine è modellata con un certo spirito, mentre le grandi spire, in cui si avvolge la parte inferiore del corpo ictiforme, sono trattate con una grande morbidezza. Per la sua forma particolare l'ippocampo si accordava benissimo con gli altri motivi di decorazione vegetale stilizzata che, avendo nel loro insieme la stessa linea, adornavano gli angoli dei templi greci. [3]

[1] Della Seta, op. cit., p. 184–186.

[2] I frammenti portano i nn. 9895, 9896, 9897, 9898.

[3] Springer, *Handb. der Kunstgesch*, p. 113.

La pistrice di Telamone non è l'unico esempio che abbiamo di questo motivo nei templi etruschi: rilievi con delle pistrici, accoppiate spesso a delle Nereidi, ricorrono sovente in questo genere di edifici, e sopratutto come decorazione delle antefisse, [1] ma l'esemplare che più ricorda il nostro acroterio è quello che ci viene dai trovamenti archeologici di Orvieto. Tra i frammenti appartenenti a un'edicola e che, per la loro analogia con alcune decorazioni del tempio di Telamone, già avemmo occasione di citare, figura una pistrice con la parte inferiore del corpo ravvolta a spirali, e con il collo e il muso sollevati, modellati a tutto tondo. La pistrice di Orvieto [2] dalla testa bestiale e barbata ma non equina, e con il corpo ictiforme (fig. 20) ma non ravvolto a spira, ha un aspetto assai più arcaico di quella del tempio di Telamone: noi la citiamo soltanto per dimostrare come motivi che ricordano il nostro fossero già usati nella decorazione del tempio etrusco e colla stessa collocazione. Infatti, la pistrice di Orvieto è, come la nostra, aderente a una lastra che formava uno degli angoli della sommità dell'edificio ed aveva quindi la stessa funzione di acroterio laterale se essa non costituiva, come altri suppose, [3] « un pezzo angolare decorativo della cimasa del frontone ».

Fig. 20.

Ad ogni modo, se, come sembra, la pistrice costituiva l'acroterio laterale, vediamo anche in questo caso una deroga dal rigido schema vitruviano, secondo il quale gli acroteri dovevano essere dell'altezza della parte centrale del timpano [4] e, se supponiamo che l'acroterio centrale a forma di palmetta abbia adornato il tempio nella stessa epoca in cui le pistrici ne adornavano i lati, abbiamo un'altra smentita al canone di Vitruvio che stabiliva dover essere l'acroterio centrale di un'ottava parte più alto di quelli angolari. [5]

[1] Della Seta, op. cit., p. 74, e inoltre i nn. 12513 e 7543.

[2] V. *Not. Scavi*, 1913, p. 292 e segg.

[3] Così il Minto, nell'articolo citato (Trovamenti arch. in via S. Leonardo ad Orvieto, in *Not. Scavi*, 1913).

[4] Vitruv., loc. cit., *acroteria angularia tam alta quantum est tympanum medium.*

[5] Infatti, mentre l'acroterio centrale ha un'altezza media di m. 0,70, gli acroteri angolari nella loro integrità dovevano misurare circa m. 0,55.

I rilievi del timpano.

I numerosi frammenti che, per l'omogeneità del materiale (un'argilla di grana alquanto grossa e di colore giallognolo tendente al cenerino), [1] e per le dimensioni delle figure furono riconosciuti come facenti parte di una medesima composizione, furono riuniti in tre gruppi principali che, se pure non presentano una continuità, permisero di fare delle congetture circa la loro disposizione originaria e identificare il soggetto del rilievo, un episodio della lotta dei Sette contro Tebe. [2]

A tale identificazione contribuì moltissimo la possibilità di ricomporre il gruppo del lato destro del frontone, in cui la quadriga di Anfiarao che si sprofonda nella voragine non poteva lasciare alcun dubbio sulla scena mitologica rappresentata. Un esame delle singole figure e dei singoli gruppi ci permetterà alcune osservazioni sulla ricostruzione del rilievo, sulla tecnica e sullo stile di esso, nonchè sul suo significato in relazione alla divinità cui il tempio era dedicato.

a) *Il gruppo di destra* (tav. I, 1).

Questo gruppo presentava, come già si è detto, sia per i numerosi frammenti, sia perchè questi combaciavano spesso fra di loro, una maggiore facilità di ricomposizione. Il momento scelto dall'artista per la scena che egli voleva rappresentare su questa parte del rilievo è quello che immediatamente succede all'aprirsi della voragine sotto i cavalli della quadriga. Questi, già sprofondati con le zampe anteriori nel baratro, o curvano il collo in avanti, o ergono la testa annitrendo, atterriti; una schiera di demoni infernali e di Furie si agita intorno alla quadriga ad affrettare il compimento della volontà di Zeus. Una di queste Furie, emergendo dal suolo fino alla vita, coperte le spalle da un mantello, afferra per le briglie il primo e il quarto cavallo traendoli nell'abisso; un'altra, pure in primo piano, trascina anch'essa uno dei cavalli nella voragine, agitando con la destra una face; una terza, con le grandi ali spiegate e impugnando una torcia e un flagello, incita i cavalli colla voce e col gesto. Queste Furie sono vestite con il costume col quale erano soliti rappresentarle gli artefici nelle urne etrusche: un semplice chitone senza maniche sostenuto *a diploidion* da una zona legata a due tiracche incrociantisi sul petto: qualche figura indossa un chitone in cui appaiono delle maniche staccate.

Il carro da guerra su cui sta l'eroe ha il tipo comune dell'*ἅρμα* che vediamo anche in altre riproduzioni, basso, con l'*antix* rotondo, con il

[1] Sulla superficie delle figure non si nota alcun rivestimento di argilla più fine: quanto alla policromia, v. in altra parte del presente studio.

[2] Milani, *Mus. Topogr. dell'Etruria*, p. 96, e *Catal. Mus. Archeol.*, p. 258, tav. CIV. Crediamo utile completare nelle tavole l'insufficiente pubblicazione del M.

bordo leggermente convesso. La piattaforma del carro, dalla parte posteriore, doveva essere molto allungata: infatti, abbiamo un frammento di figura a cui è unito un pezzo della piattaforma, e siccome questa figura (v. meglio nella tav. I, 2), non si sovrappone alla ruota del carro, ne viene di conseguenza che, oltre al pezzo terminale della piattaforma chiaramente visibile, doveva essercene un altro nascosto dal corpo della figura e che formava la parte centrale della piattaforma medesima. Quale fosse la posizione di questa figura non possiamo determinare; il frammento che ci rimane si limita al piede e alla parte inferiore della gamba, rivelando un atteggiamento di sforzo che non sappiamo se diretto a spingere o a trattenere il carro. Su quest'ultimo vediamo Anfiarao, ben piantato sulle gambe divaricate, la persona un pò curva in avanti e lo sguardo fisso alla voragine che si spalanca intorno al carro. Coll'aggrottare delle ciglia indica il terrore che lo invade alla vista del prodigio, sebbene il volto egli mantenga fiero e composto. Imbraccia con la sinistra l'*aspìs,* il grande scudo rotondo, e con la destra, oggi mancante, forse alzata, reggeva la spada o la lancia. Ha sul capo l'elmo corinzio; il torso è stretto dalla corazza metallica del tipo ellenistico con i lunghi *ἐπώμαδες* agganciati sul petto, con le *ζῶμα* che ricopre la parte inferiore del corpo e gli *πτέρυγες* numerosi e serrati. Intorno alla vita ha una fascia annodata sul davanti, e dallo scollo della corazza, come da sotto gli *πτέρυγες,* spuntano gli orli del chitone.

Sulla lunga piattaforma del carro. accanto all'eroe, sta un'altra figura virile nella quale evidentemente il Milani ravvisava l'auriga Batone: e infatti questo personaggio, di cui non ci restano che parte del torso e del mantello svolazzante, per quel che si può arguire dai resti della spalla e del bicipite, reggeva con fermezza le redini della quadriga.

Va infine assegnata al gruppo di destra una figura virile giacente, ma in atto di sollevarsi un poco appoggiandosi sul braccio destro: un mantello le copre le spalle e, girando intorno alla gamba sinistra un pò sollevata e piegata, viene a formare un largo nodo sul pube. Vedremo in seguito che cosa essa potesse rappresentare: quella che pare indiscutibile è la sua collocazione all'estremità del lato destro del frontone.

b) *Il gruppo di sinistra* (tav. I, 2 e tav. II, 1).

Al gruppo di destra, in cui il movimento e la vita sono espressi con enfasi e con facilità, fa riscontro, nell'altra parte del frontone, un altro carro da guerra. L'identificazione del personaggio, come vedremo, non è sicura come per Anfiarao; l'eroe dritto sul carro guarda dalla parte opposta a quella dove si svolge la scena della quadriga che sprofonda. Nei particolari del costume il secondo eroe non differisce dal primo, come non ne differisce per i particolari dell'armatura. Accanto al guerriero, sul carro, sta una Furia alata, acefala, un pò reclinata verso sinistra,

e che col suo atteggiamento non si comprende se voglia incitare o trattenere l'eroe, il cui viso un pò attonito è melenso e privo di qualsiasi espressione.

Il carro differisce da quello di Anfiarao per la costruzione dell'*antix*, che qui non è tutto di un pezzo e rotondo, ma suddiviso in tante sezioni, quadrangolari e dagli orli incavati, riunite fra di loro. Non sappiamo se differiva anche il numero dei cavalli: oggi ne resta quasi completo uno soltanto che, poggiato sulle gambe posteriori, si erge con le anteriori, imbizzarrito.

Una figura di Genio infernale, anch'essa acefala, emerge dal suolo come per frenare il destriero e per sospingerlo lungi dal baratro che si apre sotto i cavalli di Anfiarao. Tracce di altri cavalli non abbiamo se non per un breve frammento che evidentemente faceva parte del collo di uno di essi.[1] Per quanto l'euritmia richiedesse da questo lato una seconda quadriga in contrapposto alla prima che sta sul lato destro, riesce molto difficile immaginare da questa parte quattro cavalli: infatti, quello che ci è pervenuto quasi completo, è quello che certamente stava in primo piano, ed esso non sporge molto dalla superficie delle lastre; se dunque i cavalli erano quattro, dobbiamo argomentare che gli altri tre avessero un rilievo relativamente bassissimo e che la serie dei cavalli si svolgesse come nell'altra quadriga, e che quindi l'attacco fosse anche qui disordinato e scomposto. Se tutto ciò è possibile, bisogna però osservare che, data la direzione della quadriga dell'eroe, la supposta serie di cavalli doveva formare con le teste di essi una linea digradante che seguiva quella del lato superiore del frontone che sempre più si avvicinava verso l'angolo di sinistra, ipotesi difficilmente conciliabile con la calma di questo gruppo.

L'assegnazione delle altre figure, nell'ordine che suppose il Milani, per questo lato del frontone, è un po' arbitraria, ma trova una ragione nelle dimensioni delle figure stesse, dati i loro atteggiamenti, dimensioni che ben si convengono al digradare della linea superiore del frontone.

I diversi frammenti consistono in:

a) una figura virile, acefala, rappresentante un guerriero visto dalla parte posteriore e che, completamente nudo, poggia sulle gambe un pò divaricate, imbracciando con la sinistra lo scudo, mentre con la destra sollevata non sappiamo se tenesse per le redini uno dei due cavalli del carro o brandisse una lancia.

b) altra figura acefala di guerriero, con le spalle ricoperte da un manto: esso poggia il ginocchio destro a terra, nella classica attitudine

[1] I tragici greci, a proposito dell'episodio di Anfiarao, parlano sempre di quadrighe; Stazio invece (*Theb.* IV, 214, VI, 319) fa il nome di due cavalli: « Teante e Diante ». Il passo delle *Imagines* di Filostrato (I, 26) parla esplicitamente di bighe, e ne dà la ragione: « τὸ γαρ τῶν τεττάρων οὔπω τοῖς ἥρωσι διάχειρον ἦν εἰ μὴ Ἕκτορι τῷ θράσει ».

dell'oplita combattente, reca sul braccio sinistro lo scudo, mentre col destro mancante, ma certamente alzato, è in atto di scagliare un'arma da lancio.

c) una figura mutila virile, di cui resta il torso completamente nudo e parte della gamba destra: dall'atteggiamento si rileva che essa doveva rappresentare un guerriero in atto di cadere; originariamente, cadendo, si appoggiava forse a uno scudo o a qualche figura.

d) frammento della parte inferiore di una gamba con piede appartenente ad una figura inginocchiata, forse l'ultima del lato sinistro.

e) frammenti diversi di armi che l'artista rappresentò come cadute nel furore della lotta, e che ottimamente si prestavano a colmare i vuoti tra figura e figura: tra queste armi si notano uno scudo rotondo ed una pelta frigio-galata.

Vediamo ora *il gruppo centrale* (tav. I, 2).

La figura di un Genio alato, che giustamente il Milani collocava nel centro del rilievo, è quella che domina sulle altre, sia nel gruppo, sia nell'intera composizione. Mentre le altre figure misurano circa m. 0,75 di altezza, questa è di poco inferiore al vero (l'altezza si può calcolare dal frammento che rimane della gamba destra e che misura dal ginocchio alla pianta del piede m. 0,34). Di questa figura rimangono, oltre al frammento suddetto della gamba destra, il piede sinistro, una parte del torso acefalo, e dei resti delle grandi ali, che misurano circa m. 0,80 di lunghezza (rimane buona parte dell'ala destra, la sommità e l'ultimo tratto della sinistra). Sull'atteggiamento della figura non possiamo fare che delle congetture; essa insisteva sul piede destro, mentre il sinistro poggiava solo colla punta; nulla possiamo dire del torso in gran parte mancante, e quanto alle braccia non possiamo supporre altro che esse si movessero liberamente e fossero modellate a tutto tondo perchè sulle ali non ne rimane alcuna traccia.

Le altre figure di questo gruppo centrale non è sicuro che originariamente abbiano avuto la collocazione che ad esse assegnò il Milani: esse sono quelle che nella riproduzione fotografica stanno a destra di chi osserva, e precisamente:

a) una figura virile, mutila, di cui restano il torso, completamente nudo, e la gamba sinistra; dalle spalle pende un mantello con ricche pieghe; date le condizioni in cui si trova, non si può identificare nè la collocazione nè il significato della figura. Possiamo osservare soltanto che in origine non poteva certo stare così campata in aria come appare nella riproduzione. Si deve poi notare che il piede nella sua parte anteriore è modellato a tutto tondo, nella posteriore si fonde con un residuo di lastra. Dall'atteggiamento calmo si dovrebbe dedurre che si tratta di un personaggio estraneo alla scena, forse di una divinità spettatrice.

b) Una Furia originariamente alata, quasi completa: è vestita di un ampio e lungo chitone trattenuto alla vita, e china la testa volgendola verso la sua sinistra, mentre con la mano destra tiene una face che rivolge verso terra, forse simbolicamente. Non sappiamo su che cosa poggiasse questa figura, nè se essa originariamente fosse posta così vicina al carro di Anfiarao, ma è certo però che la presenza delle altre Furie nel gruppo di destra del frontone, quel suo volgere e chinare la testa da quel lato, indicano la prossimità di essa alla scena dello sprofondamento della quadriga.

c) Un altro frammento di Furia, questa emergente dal suolo: non ne rimane che la parte inferiore del torso coperta dal chitone rattenuto a *diploidion*. Il Milani la situò sotto la figura virile (*a*), ma non abbiamo argomenti decisivi per collocarla piuttosto qui che altrove.

Concludendo, la ricostruzione del Milani nelle sue linee generali si deve approvare, cioè sia la disposizione simmetrica dei due carri da guerra rispetto al gruppo centrale, schema che riscontriamo in molti templi greci dell'epoca classica a cominciare dal frontone del tempio di Olimpia, sia la collocazione del genio alato nel centro di tutto il rilievo, anch'essa confermata da altri esempi nella scultura frontonale greca (tra i quali ricorderemo quello dell'Apollo nel frontone occidentale del tempio di Olimpia che supera anch'esso per altezza e imponenza le figure circostanti dei Lapiti e dei Centauri). Se non si accettasse tale collocazione di questa figura alata, non ci resterebbe a supporre altro che essa ornasse il *columen* del tempio in un periodo antecedente e non facesse quindi parte della rappresentazione della « Fine di Anfiarao ».

Secondo il Milani, questa figura rappresenta Tanatos, ma essa potrebbe anche simboleggiare un Genio inviato da Zeus a decidere della pugna e a salvare Anfiarao. Nel fregio di Ghiolbasj–Trysa presso il carro di Anfiarao che è inghiottito dalla voragine, vediamo su una collinetta poco distante una figura senile in atteggiamento pensoso, in cui il Benndorf [1] riconobbe Zeus presente all'episodio. Mancando nel nostro rilievo la figura del Nume, essa poteva essere sostituita da questo genio alato, figura che, sola o con altre, si riscontra di frequente sulle urne etrusche che presentano episodi di lotta, dove sta quasi a giudicare dell'esito del combattimento e a raffigurare, come nell'episodio di Eteocle e Polinice, il fato che spinge l'uno contro l'altro i due contendenti.

Nella ricostruzione del nostro rilievo non ci servono molto i passi dei poeti greci che, derivando le loro notizie dagli antichi poemi ciclici, cantarono, chi più e chi meno diffusamente, i principali episodi dell'assedio dei Sette a Tebe, e lo stesso dobbiamo dire degli scoliasti che

[1] BENNDORFF, *Das Heroon von Giolbasj-Trysa*, loc. cit.

commentarono quei versi, degli storici e dei poeti latini, a proposito dei passi di Ovidio, Properzio e di Stazio.[1] Consultarli tuttavia può riuscire utile all'esegesi mitologica delle varie figure: così un accenno di Pindaro[2] ci fa sorgere il dubbio che una delle figure principali dell'altorilievo (l'eroe sul carro dell'ala sinistra) sia da interpretarsi come Periclimenos, l'avversario di Anfiarao, anzichè come Adrasto. E così pure la presenza dell'auriga Batone, identificabile con la figura che sta sul carro vicino ad Anfiarao, sembra confermata da un passo di Pausania[3] che nomina esplicitamente Batone, Pausania che in altri passi della sua Periegesi accenna ad altre rappresentazioni della fine di Anfiarao viste in alcuni templi della Grecia.

Diversamente ma più illogicamente immaginava Stazio, nella cui descrizione Anfiarao guida da sè il carro, ma evidentemente il poeta, scrivendo quei versi nei quali dipinge il fiero atteggiamento dell'eroe nel momento supremo (*non arma manu, non frena remisit*), non pensò che un guerriero che brandiva la lancia e imbracciava lo scudo difficilmente poteva, al tempo stesso, tenere le redini della quadriga.

Infine, da un passo di Apollodoro abbiamo una spiegazione, forse, di quella figura dell'estrema ala destra del frontone, che nel suo atteggiamento ricorda la così detta figura del Cefiso nel frontone del Partenone e dell'Alfeo in uno di quelli del tempio di Olimpia. Nel nostro rilievo essa potrebbe rappresentare un fiume, e in tal caso si potrebbe pensare all'Ismeno presso il quale, secondo la tradizione riferita da Apollodoro, si sarebbe svolta la scena dello sprofondamento del carro.[4]

Di grande sussidio non ci possono riuscire neanche le urne etrusche e i rilievi dei sarcofagi romani, in cui vediamo riprodotto, isolato e in mezzo ad altri, l'episodio della fine di Anfiarao.[5] In queste sculture è rappresentato talvolta, come in due urne volterrane e in un sarcofago romano, l'eroe che scende nella voragine e spesso, come in altre due urne etrusche provenienti dalla stessa località della prima, si notano due quadrighe, quella di Adrasto e quella di Anfiarao, ma nè il numero delle

[1] Sofocl., Ed. a Col. v. 1314; Eurip. Suppl. V, 925-927; Pind., *Nem. IX*, 57-65, II, 23, 2, Ol. VI, 21; Diod., IV, 65; Ovid., Ex Pont. I, 51; Prop., *Eleg. III*, 34, 9; Staz., Teb. VII, 680 e segg.

[2] Pind., *Nem. IX*, 57; Apollodoro (III, 6, 8) accenna invece alla presenza di Adrasto che deve la sua salvezza alla velocità del cavallo Arione. Nel nostro rilievo il preteso Adrasto è salvato dall'intervento di Genii inferi (v. in fig. 23 la Furia e la figura ai piedi del cavallo).

[3] Pausania, II, 23, II, 23 *Ἀμφιάραον καὶ τὸ ἅρμα ὑποδεξάμενον, ἠφάνισεν ὁμοῦ καὶ τὸν Βάτωνα.*

[4] Apollodoro, III, 6, 8. Altri la localizzavano presso Micalesso ad Arma (Paus, I, 34, II, 9, 14), altri tra Potnia e Tebe, altri ancora addirittura a Tebe (Paus, II, 23, 2, 9).

[5] Brunn-Körte, *Urne Etrusche*, II (2) pag. 72 e segg.; Robert, *Sarkophag-Relief*, II, 193, tav. LX. In questa rappresentazione Anfiarao, curvo sull'*antix* del carro, guida egli stesso i cavalli che precipitano nella voragine.

figure nè la composizione del nostro rilievo trovano in questi monumenti un'esatta corrispondenza.

Le urne con le rappresentazioni di Anfiarao sono di due tipi: uno di questi [1] riproduce in maniera molto più semplice e con qualche modificazione la parte destra del timpano di Telamone. I cavalli procedono anche qui verso destra ma, nell'urna etrusca, non sono rappresentati nel momento in cui precipitano nel baratro, sibbene in un momento antecedente, quantunque delle Furie, che presentano molte analogie con quelle del nostro altorilievo, già sorgano dal suolo ad afferrare i cavalli e trascinarli nella voragine. Un altro tipo presenta invece due quadrighe che corrono, convergendo l'una verso l'altra: una è quella di Anfiarao, l'altra è quelle di Periclimenos. [2]

Le analogie più evidenti col nostro altorilievo le presenta dunque il primo tipo, ma la concordanza fra urne e frontone non è così stretta da ammettere senz'altro la derivazione da un comune esemplare. Certo, il soggetto della fine di Anfiarao aveva una lunga tradizione figurata, ed è quindi difficile stabilire da quali modelli di pittura o scultura ellenistici discendano sì la rappresentazione delle urne che quella del frontone.

Noi non conosciamo come nell'epoca più antica si concepisse tale soggetto: ad esempio, come esso fosse trattato dal pittore Onasia che lo illustrò in un suo dipinto nel tempio di Atena Areia a Platea, ma, in compenso, sappiamo come la scena di Anfiarao fosse concepita da artisti del v secolo dal fregio dell'Heroon di Giolbasj [3] e da una rappresentazione vascolare che risale, all'incirca, alla stessa epoca. [4] Però nè il fregio classico e freddo di Giolbasj nè la rappresentazione vascolare cui alludiamo mostrano gli schemi e l'ordine che vediamo in talune rappresentazioni delle urne etrusche e tanto meno la composizione e il carattere particolare del rilievo di Telamone, il quale rivela piuttosto l'influsso di una scuola che nella scultura introdusse una straordinaria vivacità di movimento e di espressione. Tale vivacità ritroveremmo, semmai, in una tavola, forse dell'epoca ellenistica, ma di cui non sappiamo se sia realmente esistita o se non sia piuttosto una semplice fantasia del retore che ne discorre: intendiamo parlare della descrizione che ci dà Filostrato, nelle sue *Ima-*

[1] BRUNN-KÖRTE, op. cit., II (1), p. 70, tav. XXV, 1. Urne del Mus. Volterr. n. 185. In queste rappresentazioni se è analogo il costume delle Furie, diverso è quello dei due duci, che indossano la tunica etrusca, e talora sono quasi nudi, avendo solo il capo coperto dall'elmo piumato.

[2] BRUNN-KÖRTE, op. cit., t. XXIV dove si osservano pure altri episodi della lotta sotto le mura di Tebe. – In questo rilievo le quadrighe corrono in direzione opposta, un po' come nel nostro frontone. Anche qui uno dei due eroi è assistito, come nella scultura del timpano, da una Furia alata.

[3] BENNDORFF, op. cit., p. 187 e segg., tav. XXIV. L'artista rappresenta i cavalli di Anfiarao che s'inabissano raffigurando solo la parte superiore del carro e gli animali, in attitudine calma, visibili solo dalle ginocchia in su.

[4] Un vaso, di Eretria, nel Museo di Atene. *Catal. Mus. di At.*, n. 1194.

gines, [1] di un dipinto raffigurante la fine di Anfiarao, rileggendo la quale ci sembra veramente di rivedere il rilievo del timpano di Telamone nelle sue parti più drammatiche e più efficaci.

La caratteristica principale del rilievo frontonale di Telamone è la maniera pittorica con la quale esso fu concepito e trattato dal coroplasta. Pittoricamente si dissero pure concepite altre sculture frontonali etrusche come la strage dei Niobidi nel tempio di Luni, [2] il fregio del saccheggio di Delfi ad opera dei Galli in quello di Sassoferrato [3] e le terracotte figurate che decoravano probabilmente il fregio di un'edicola vetuloniense, [4] ma nessuna fra quelle nominate, se non forse l'ultima, a causa degli accenni di paesaggio che adornano la scena, può, come il rilievo di Telamone, chiamarsi a buon diritto un vero e proprio quadro fittile, sia per la relativa bassezza del rilievo, sia per la disposizione delle figure su diversi piani e, sopratutto, per gli scorci.

Se si osservano, ad esempio, le sculture del frontone dei Niobidi, si vedrà che tutti i frammenti che ci sono pervenuti mostrano delle figure modellate a tutto tondo meno che nella parte posteriore, con cui aderiscono alla lastra fittile, e si vedrà pure che tal genere di modellatura, se non imponeva una larga base come quella necessaria a figure modellate da tutte le parti, richiedeva sempre, tuttavia, un piano di una certa sporgenza; si vedrà infine che per essere meglio osservate da chi le guardava dal basso, le diverse figure erano leggermente inclinate verso lo spettatore.

Nel timpano di cui ci occupiamo, invece, se pure delle parti sono modellate a tutto tondo ed alcune hanno un certo rilievo, si osserva, però, in generale, una retrogressione della statuaria e dell'altorilievo verso il bassorilievo, retrogressione che l'artista ha cercato di effettuare restringendo i piani e diminuendo la corporeità delle figure. [5]

Tale particolarità possiamo osservare in alcuni dettagli, come, ad esempio, nel carro di Adrasto (o di Periclimenos) nell'ala sinistra del frontone: infatti, non sappiamo se per avvicinarsi di più al bassorilievo o se per aumentare l'effetto, l'artista si attenne in questo caso ad un *quid medium* che non è il vero e proprio altorilievo ma che non si può neppure chiamare un bassorilievo. Ad ogni modo, trattando così questa scultura, l'autore del nostro frontone potè eliminare quasi assolutamente il piano di base e, infatti, nella parte inferiore del rilievo le figure non

[1] PHILOSTR., *Imag.* I (XXVI); DUBNER, p. 360.

[2] MILANI, *Mus. italiano*, I, p. 87 e segg.

[3] *Not. Scavi.* 1897, p. 283, 304, fig. 1-17 (BRIZIO); 1903, p. 177, fig. 1-6; *Americ. Journal of archeol.*, 1898, p. 122; 1904, p. 110.

[4] PERNIER in *Ausonia*, 1914, p. 36 e segg. (*Terrecotte figurate di un'edicola vetuloniense*).

[5] DELLA SETA, *La genesi dello scorcio nell'arte greca* (Mem. R. Acad. Linc., 1906, p. 184 e segg), che illustra le varie fasi di questo processo artistico.

sporgono più di 10 o 15 cm. mentre possiamo immaginare qual poderoso sostegno avrebbe richiesto questa composizione se l'artista l'avesse trattata come un vero altorilievo.

Certo, non possiamo dire che dello scorcio egli fosse assolutamente padrone; alcune parti delle figure risultano infatti rattrappite e mal disegnate piuttosto che logicamente costruite, ma è forse questa tendenza a ravvicinare la figura a tutto tondo e ad altorilievo al vero e proprio bassorilievo quella che dà al nostro frontone un particolare interesse dal punto di vista tecnico. Le imperfezioni ci dimostrano la ricerca di questa nuova tecnica che avrebbe permesso alle sculture frontali di svilupparsi in grandi composizioni gravando il meno possibile sul piano del tetto, anzi permettendo a quest'ultimo di non aver più quella sporgenza e quella pesantezza che aveva avuto per il passato.

Oltre alle imperfezioni cui abbiamo accennato relativamente allo scorcio di alcune figure, dobbiamo notare come le proporzioni di queste siano spesso poco osservate: basti citare l'esempio evidente del cavallo della quadriga di sinistra le cui zampe anteriori risultano assai corte in confronto alle posteriori; i nudi poi, in generale, sono poco studiati, talora sommariamente abbozzati; quanto alle vesti, insieme ad una grande minuzia in taluni particolari, vediamo delle pieghe pesanti e trattate grossolanamente. In complesso il rilievo si rivela piuttosto come il lavoro di un abile mestierante che ha dimestichezza con la plastica, una grande facilità nell'atteggiare e disporre le figure e schizzarle con un certo brio, anzichè come l'opera di un artista coscienzioso, accurato e studioso della forma. Non discorriamo, poi, dell' originalità, perchè già abbiamo accennato confrontando questa scultura coi rilievi delle urne, come all'autore del nostro rilievo non spetti certo il merito dell' invenzione.

Indubbiamente è superiore al nostro, sia per il rendimento poderoso di qualche nudo sia per il bellissimo effetto del drappeggio dei manti, il frontone lumense dei Niobidi, che pure, nella vivacità delle movenze delle figure, ricorda tanto alcuni particolari del rilievo di Telamone: si ricordi, ad esempio, il cavallo caduto del frontone di Luni trattato così realisticamente e che fa ripensare agli agitati destrieri della quadriga di Anfiarao.

Diremmo quasi che il frontone di Telamone è un prodotto peggiore ma che discende dalla stessa arte a cui dobbiamo quello di Luni, arte influenzata fortemente dalle sculture ellenistiche.

Il frontone dei Niobidi appartiene probabilmente alla fine del III secolo [1] e, per quanto i giudizi basati unicamente sulla tecnica e sullo

V. PERNIER, *Ricordi d'arte etrusca e di arte greca della città di Vetulonia,* in *Ausonia,* 1914, p. 53-54; DEONNA, *Les statues de terrecuite dans l'antiquité,* p. 157 e segg.

stile possano avere un valore relativo, siamo indotti ad attribuire il frontone di Telamone ad un'epoca di poco posteriore cioè forse al secondo secolo.

Il Milani, suggestionato dal ricordo della grande battaglia vinta nel 225 dai Romani contro i Galli, [1] assegnava addirittura agli anni immediatamente successivi a questa data la scultura del frontone nel quale egli volle persino riconoscere un'allegoria: Anfiarao avrebbe simboleggiato Concolitano morto sul campo di battaglia, Adrasto l'altro duce gallico (Aneresto) che dovette alla fuga la propria salvezza. [2] La supposizione è alquanto arrischiata: è probabile, che i Romani, se avessero voluto ricordare la loro strepitosa vittoria, non avrebbero ricorso ad allegorie. Il bassorilievo storico non comincia, è vero, che con l'epoca dell'impero, ma se questo ci risulta dalle testimonianze di monumenti che possediamo, la tradizione ci parla di pitture raffiguranti battaglie sin dal III secolo, e cioè sin dal 264, anno della vittoria riportata contro i Cartaginesi e i Siracusani da Valerio Messalla, che nella curia d'Ostilio fece immortalare questa sua gesta; [3] ugualmente possiamo dire che gli artefici etruschi, capaci di modellare le figure del fregio di Civitabba, erano bene in grado di perpetuare il ricordo della vittoria romana con delle sculture che non fossero delle artificiose allegorie. A proposito della battaglia di Telamone, sarà opportuno ricordare che in un sarcofago della Vigna Amendola a Roma si volle appunto riconoscere questo episodio: ebbene, in questo rilievo non abbiamo davvero allegorie, e una parte dei combattenti con i tratti caratteristici dei guerrieri Galli, con i lunghi mustacchi, con le *bracae,* con i *torques* dimostrano chiaramente che, quando si trattava d'illustrare un fatto d'armi del genere, i Romani non andavano certo a rievocare dei miti.

Se poi studiamo meglio la spiegazione data dal Milani, il confronto tra la sorte di Anfiarao con quella di Concolitano non ci sembra abbastanza persuasivo: chi osservava il rilievo, se conosceva un po' di mitologia, avrebbe notato che la fine di Anfiarao è piuttosto la sua glorificazione che la sua morte e la sua punizione: Zeus lo salva dal colpo di lancia di Periclimenos e l'eroe viene assunto così tra le divinità ctonie. Non si vuole scindere con tale osservazione la costruzione del tempio dal ricordo della battaglia di Telamone, cosa che parrebbe difficile data la stipe votiva rinvenuta non lungi dal tempio stesso, ma si potrebbe avanzare l'ipotesi che il tempio, intorno a quell'epoca, venisse se non edificato per la prima volta, per lo meno ricostruito, ciò che risulterebbe

[1] POLIBIO, II, 24.

[2] MILANI, *Museo Topografico dell'Etruria,* p. 94.

[3] VAL. MAX., V, 8, 3; SENECA, *De Benef.,* III, 28, 2. L'esempio di Messalla fu poi imitato da Sempronio Gracco, dai due Scipioni, da Paolo Emilio e da altri. V. su ciò COURBAUD, *Le basrelief romain,* p. 198 e segg.

anche dall'età che abbiamo assegnata alle sculture, come pure dai resti di un altro frontone che esamineremo in seguito. In conclusione, il tempio poteva benissimo essere dedicato a Zeus, che è anche il nume tutelare di Anfiarao, ma la rappresentazione della fine di questo eroe si troverebbe su uno dei due frontoni per la ragione per la quale nello stesso edificio si trova il bassorilievo rappresentante la morte di Eteocle e Polinice: sono due scene del ciclo tebano, noto e diffuso ormai tra gli etruschi, come si dimostra con una serie di episodi dello stesso ciclo che osserviamo su molte urne tra le quali si ricordi, ad esempio, quella già menzionata (Brunn-Korte, pag. 68, tav. XXIV) in cui oltre alla « Fine di Anfiarao », si osservano Capaneo che dà la scalata alle mura, la morte di Partenopeo ed altri episodi.

Il rilievo di Eteocle e Polinice.

(Tav. II, 2).

Ad un'altra scena del ciclo tebano si riferisce infatti un secondo importante altorilievo proveniente dagli avanzi fittili del tempio di Telamonaccio, rilievo i cui frammenti, per il loro stato di conservazione, permisero al Milani la ricostruzione parziale e l'identificazione del soggetto.

Eteocle e Polinice, caduti in seguito al mortale duello, sono ancora rivestiti delle armature e stringono in pugno la spada e, col braccio sinistro, lo scudo, sebbene moribondi. Dei due guerrieri quello che sta a destra è forse, anzi, già morto, almeno a giudicare dall'abbandono del suo corpo sostenuto da una figura virile (probabilmente uno scudiero) vestita di un breve chitone e colle spalle coperte da una clamide fermata sul petto da un bottone.

Verso l'altro che invece diremo morente, accorre Giocasta, facilmente riconoscibile nella figura femminile di cui ci sono pervenuti diversi frammenti, e che indossa un ampio chitone ed un manto dalle larghe pieghe.

La parte centrale della scena è costituita dalla figura di Edipo e da un'altra, pure virile, in atto di sorreggerlo. Il vecchio padre è rappresentato in un momento pieno di drammaticità, cioè quando, accorso troppo tardi per evitare la conclusione della lotta, si precipita in ginocchio interponendosi fra i due combattenti e alzando la destra con un gesto che non sappiamo se sia di disperazione, di divieto o di maledizione.

Scendendo ai particolari delle armature dei due guerrieri, notiamo in esse qualche diversità: il guerriero situato a sinistra indossa una corazza che non differisce da quella dell'epoca ellenistica descritta a proposito dei due eroi principali nel rilievo del frontone; quella del guerriero di

destra, invece, non si comprende bene se si avvicini piuttosto al tipo detta *lorica ex hamis conserta* (*ex anulis ferrea tunica* – *θῶραξ ἐξ ἀλύσεων*), cioè una specie di cotta di maglia metallica fornita però anch'essa al suo orlo inferiore di *πτέρυγες*, o se, come quella del Marte di Todi,[1] sia costituita da un fitto intreccio di striscie di cuoio verticalmente disposte e divise in intervalli da altre strisce orizzontali. Non mancano a questo tipo di corazza nè gli *πτέρυγες* nè le spallacce fermate sul petto. Le particolarità di questa corazza permettono di attribuire al guerriero di destra un frammento rinvenuto tra gli altri avanzi fittili: esso consiste nel braccio destro e nella spalla dell'eroe caduto. L'appartenenza è dimostrata, oltre che dalla *lorica,* dal perfetto combaciarsi di questi frammenti col resto del corpo. L'abbandono che si nota in tutta la figura si ritrova pure in questo braccio la cui mano sembra che stringa ancora l'elsa della spada (fig. 21).

Fig. 21.

Ai piedi i due guerrieri portano delle *κάλυκαι*, cioè quella specie di calzature provviste di una forte suola ferrata a cui è cucito del cuoio tagliato a strisce che forma quasi un reticolato intorno al piede e al tallone per poi terminare con un intreccio che serra la caviglia e la parte superiore della gamba: la disposizione dei chiodi sotto la suola delle calzature è particolarmente evidente nella figura di destra. Abbiamo insistito su questi dettagli perchè il coroplasta sembra essersi compiaciuto nel renderli con la maggiore chiarezza, e perchè essi possono con la loro evidenza essere utili per la storia delle armature.

Anche per questo rilievo invano cercheremo una rispondenza tra la narrazione di talune fonti letterarie e la scena rappresentata dal nostro figulo. L'artista non seguì certo la tradizione eschilea e sofoclea secondo le quali nè Edipo nè Giocasta sono vivi all'epoca della guerra dei Sette contro Tebe; sembra piuttosto che egli abbia seguito quella di Euripide il quale suppose che al momento della lotta fratricida vivessero ancora tanto Edipo quanto Giocasta, Giocasta che egli sostituì anzi all'Euryganeia della Tebaide. Però, se la tradizione è la stessa, le « Fenisse » non sono tuttavia l'opera cui si ispirò l'autore del rilievo. Nelle Fenisse Giocasta ed Antigone sono quelle che accorrono sul luogo della monomachia, ma Giocasta, trovati i figli già morti, si uccide sul corpo di questi ultimi, e i tre cadaveri vengono trascinati davanti al palazzo ; solo allora interviene Edipo, che si abbandona ai patetici lamenti espressi nei versi 1595-1625.

[1] Per la corazza del Marte di Todi v. Museo Gregoriano, I, tav. XLIV, 1.

Il nostro altorilievo è dunque una libera creazione dell'artista che rimaneggiò a suo piacimento gli elementi della leggenda, componendo, ad ogni modo, una scena che, per lo meno nella sua concezione, non manca di *pathos,* di drammaticità e di solennità.

Per ciò che riguarda la composizione se non possiamo affermare che l'altorilievo di Telamone sia un motivo originale, non possiamo neppure specificare a quale rappresentazione l'autore si sia più direttamente ispirato. La morte dei due fratelli era stata già raffigurata sull'arca di Cipselo, che Pausania vide nell'Heraion di Olimpia, ma dalla descrizione che egli ne dà, non sembra che quest'opera d'arte presentasse analogie con la nostra scultura; [1] il fregio di Giolbashj-Trysa, che più sopra abbiamo ricordato, rappresentava pure il duello ma non già le conseguenze di esso; Onasia, infine, nella sua pittura nel tempio di Atena Area, secondo quanto riferisce il Periegeta, [2] introdusse anch'egli tra i due combattenti la madre loro (che secondo la tradizione più antica Pausania chiama Euryganeia e non Giocasta), ma non sappiamo se nell'atteggiamento essa avesse alcunchè di simile con la figura femminile che nel nostro rilievo vediamo accorrere verso uno dei guerrieri caduti.

Per ciò che riguarda i monumenti, per l'epoca, più vicini al nostro, ricorderemo poi le urne etrusche fra le quali merita particolare considerazione una urna chiusina del Museo di Firenze [3] per l'analogia della posa di uno dei due eroi, sebbene tutto il resto della composizione sia assai più semplice e differisca notevolmente da quella del quadro fittile di Telamone.

Abbiamo inoltre una serie di urne che, oltre alle figure dei due fratelli moribondi, invece della solita Furia alata che sta al centro della composizione, presentano numerosi altri personaggi fra i quali si riconoscono ora Giocasta, ora Antigone, ora Creonte in mezzo ad altre figure di secondaria importanza. [4] Particolarmente notevole tra queste un'urna del Museo di Volterra (n. 374), [5] nella cui rappresentazione la figura dell'eroe caduto, a destra, ricorda moltissimo nel suo abbandono una delle figure della scultura di Telamone: e lo stesso si deve dire della figura che sorregge l'eroe morente, e soprattutto, di quella di Edipo che, anche qui inginocchiato e con la destra alzata, domina la scena e costituisce il centro della composizione.

[1] PAUSANIA, V, 19, 6 ... *Πολυνείκει πεπτωκότι ἐς γόνυ ἔπεισιν Ἐτεόκλης.*

[2] PAUSANIA, IX, 5, 12 « ...καὶ *Ὀνασίας Πλαταιᾶσιν ἔγραψε κατηφῆ τὴν Εὐρυγάνειαν ἐπὶ τῇ μάχῃ τῶν παίδων* ».

[3] MILANI, *Catal. del Museo Etrusco.* p. 164.

[4] BRUNN-KÖRTE, op. cit., tav. XIX, 5. In questa urna, oltre alle figure degli eroi e di Edipo, si vedono Creonte, Giocasta ed un altro guerriero; nella tav. XVII, 2, compaiono Giocasta, Antigone, e due giovani che sorreggono gli eroi caduti. La composzione si raggruppa intorno alla figura di Edipo.

[5] BRUNN-KÖRTE, opera citata, pag. 50, Tav. XVIII, 3.

Se, nell'insieme, dobbiamo lodare l'artista del rilievo di Telamone, per la tragicità del momento scelto e per la espressione e l'atteggiamento delle figure, dobbiamo al tempo stesso riconoscere che la modellatura e la tecnica non sono certo molto superiori a quelle della scultura del frontone che abbiamo prima studiato.

Non si notano nella scena della lotta fratricida alcuni difetti che particolarmente colpiscono chi osserva la scultura del timpano, ma dobbiamo considerare che, in confronto a questa, soltanto una piccola parte della scena di Eteocle e Polinice ci è stata conservata e, in secondo luogo, che in questa rappresentazione, almeno da quanto possiamo giudicare dai frammenti pervenutici, l'artista non aveva da superare tutte quelle difficoltà di scorci e di prospettiva che si erano presentate all'autore del rilievo del frontone così ricco di figure e di movimento.

I nudi, nel rilievo di Eteocle e Polinice, sono poco visibili e quindi non possiamo paragonare la loro modellatura con quella delle figure del frontone, ma le proporzioni delle membra di taluni personaggi appaiono spesso e chiaramente meschine, (si osservi ad esempio la figura di Edipo) e, infine, le vesti non sono trattate con una leggerezza maggiore che nel rilievo di Anfiarao, ma piuttosto con una cura minuziosa e persino eccessiva di alcuni particolari.

Osservando certe analogie nello stile, nella composizione e nella tecnica, non comprendiamo come il Milani abbia potuto supporre che questo rilievo sia posteriore al primo di circa un secolo e mezzo se non si pensa che anche in questo caso egli sia stato indotto a formulare la sua ipotesi dal desiderio di ritrovare nella scultura una nuova allegoria considerandola quasi un simbolo delle lotte fratricide dei tempi di Mario e di Silla. [1] Contrariamente a tale ipotesi, noi riterremo questo rilievo contemporaneo a quello del timpano sia per l'appartenenza del soggetto allo stesso ciclo, sia in base al confronto stilistico.

Date le modeste proporzioni del frammento, il Milani credette che esso fosse un avanzo di un quadro fittile, di piccole dimensioni anche originariamente, e che dovesse essere incastrato nei muri di una delle celle del tempio. [2] In verità, nulla possiamo asserire con sicurezza, però è lecito supporre che i resti pervenutici costituiscano solo una parte del rilievo, il quale poteva svilupparsi ai lati e formare un fregio, oppure ai lati e nella parte superiore, e costituire invece un frontone, il secondo, forse, del tempio.

Nell'ipotesi che si tratti di una scultura frontonale, abbiamo visto dalle rappresentazioni delle urne quali altri personaggi potessero far parte

[1] MILANI, *Museo Topogr. dell'Etrur.*, p. 96 « ... è questo rilievo di età posteriore ai fastigi anzidetti, e forse allude al bando emanato da Mario al suo ritorno dall'Africa dopo l'esilio, e in genere alle guerre civili e fratricide ».

[2] MILANI, *Museo Topogr. dall'Etrur.*. loc. cit.

della composizione: Creonte, Antigone, alcuni guerrieri, e probabilmente, come in quello di Anfiarao, e come osserviamo in molte urne, numerose Furie alate che intervengono a popolare e a completare la scena, dimostrando (come dice Pausania a proposito della *Κῆρ* raffigurata presso Polinice nell'arca di Cipselo): « *ὡς τὸν μὲν ὑπὸ τοῦ πεπρωμένου τὸν Πολυνείκην ἀναχθέντα, Ἐτεοκλεῖ δέ γηνομένης καὶ σὺν τῷ δικαίῳ τῆς τελευτῆς* ».[1]

La presenza di un doppio frontone non può essere che una semplice ipotesi, dato che essa non è del tutto accertata per i templi etruschi e dato il fatto che noi ignoriamo quale fosse la pianta del nostro tempio ed il suo elevato. Ammessa però tale ipotesi, non avremmo nessuna ragione per negare al rilievo di Eteocle e Polinice la collocazione nel timpano di questo secondo frontone. Le figure che lo compongono, per le loro dimensioni, corrispondono, in massima, a quelle del primo rilievo che abbiamo studiato, e questa circostanza farebbe escludere che esso venisse collocato a minore altezza di quello, e che quindi costituisse un fregio o un quadro fittile; le figure sono inoltre disposte in modo da formare, come abbiamo detto già, il gruppo centrale di una composizione; infine il soggetto è, come osservammo, uno dei vari episodi del ciclo tebano, episodi che anche nelle urne etrusche vediamo raggruppati insieme a quelle della fine di Anfiarao. Il tempio avrebbe avuto così nei due frontoni sculture che si riferivano a episodi dello stesso ciclo.

Altri frammenti sporadici.

All'ipotesi di un doppio frontone sembra che abbia pure pensato il Milani; però egli non suppose che di uno di essi facesse parte il rilievo di Eteocle e Polinice perchè alcune sculture, di cui ci pervennero pochissimi avanzi, gli suggerirono l'idea che sul secondo frontone si trovasse un gruppo di divinità poste l'una accanto all'altra come delle statue isolate e modellate a tutto tondo.

Questi frammenti consistono nei seguenti pezzi:

a) una testa virile, probabilmente apollinea, laureata, delle dimensioni di una metà circa del vero (fig. 22);

b) una testa femminile della stessa grandezza, coperta di un elmo crestato e facimente riconoscibile per un'Atena; a questa manca disgraziatamente una parte della maschera faciale (fig. 23 *a*);

c) la parte posteriore di una testa femminile appartenente ad altra divinità, anch'essa delle dimensioni delle altre: essa presenta la nuca

[1] La Ker raffigurata sull'area di Cipselo (secondo quanto afferma Pausania, V-19, 6, dietro alla figura di Polinice) aveva figura di donna e denti e unghie ferine.

coperta da una specie di *kekryphalos* da cui escono dei ricci disposti con molta regolarità; inoltre, una parte del collo e la guancia sinistra con l'orecchio da cui pende una grossa buccola, una specie di *crotalium* (fig. 23 *b*);

Fig. 22.

d) la spalla destra di una figura virile che possiamo identificare per un Ercole sia per la robustezza e l'evidenza della muscolatura, sia per la pelle leonina che in parte la ricopre (fig. 24);

e) una clava brandita da una mano di cui resta tuttora una parte e che si deve attribuire alla figura precedentemente nominata, data la sua identificazione con Ercole (fig. 25).

Per quanto queste sculture siano frammentarie, esse dimostrano tuttavia uno stile ben differente da quello dei rilievi che abbiamo studiato: da questi si distaccano infatti sia per il sentimento sia per la forma. La serenità e la calma che spirano dalla testa giovanile di Apollo basterebbero a convincerci che siamo in un'epoca diversa da quella in cui domina il gusto della scena movimentata quale noi vediamo nel rilievo di Anfiarao o della scena drammatica del genere di quella del quadro fittile di Edipo e dei figli morenti. L'arte che questi pochi frammenti (e tra essi anche i più insignificanti) rivelano è un'arte povera, forse, di espressione, ma ricca di grazia e accurata nella forma. Invano cercheremmo anche nelle figure principali delle sculture già esaminate certi particolari che si rilevano osservando, ad esempio, la piccola testa di Apollo, la più conservata di questi scarsi avanzi. Nonostante che la superficie sia in molti punti guasta e corrosa non si può fare a meno di ammirarne la purezza dei contorni, la giusta costruzione, la larghezza dei piani, l'attacco del collo delicato e perfetto, le guance e le labbra carnose. Nè l'accuratezza dello studio della forma si può dire che importi

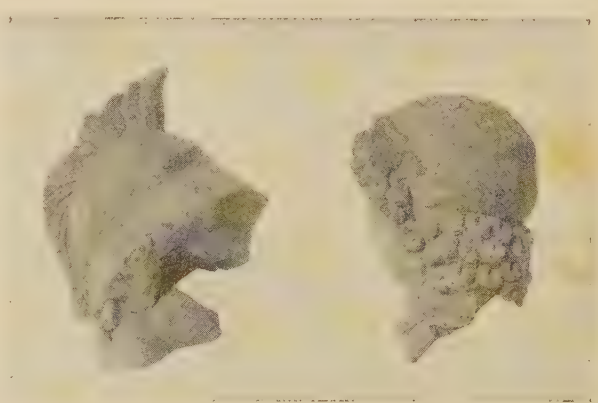


Fig. 23 *a*. Fig. 23 *b*.

una cura pedantesca dei particolari, chè, al contrario, vediamo, ad esempio, la capigliatura disposta con eleganza, ma trattata a grandi masse, accentata qua e là da pochi colpi di stecco ruvidi ed efficaci, che, da lontano, le conferiscono una particolare morbidezza, mentre in mezzo ad essa risaltano e si distinguono, per la loro sagoma e per la loro rigidità, le sottili fogliuzze di lauro indicate sommariamente con pochi pastelli.

Fig. 24.

Fig. 25.

Quello che diciamo di questa scultura si poteva forse dire anche delle altre, almeno a giudicare dalle parti che tuttora ci rimangono di esse.

Queste statue, che, complete, dovevano avere delle dimensioni di poco inferiori a quelle della figura centrale del rilievo di Anfiarao, se non sono delle statue di culto che andavano collocate dentro la cella del tempio, non potevano far parte che della decorazione di un frontone, frontone che la tecnica e lo stile di questi avanzi ci dicono anteriore a quelli più sopra studiati. Per simili raggruppamenti di divinità serva d'esempio il frontone di Luni con le diverse divinità tutelari che esso presenta (Apollo, Giunone, Losna, ecc.). Dobbiamo limitarci a formulare così quest'ipotesi perchè solo la parte inferiore delle statue ci avrebbe dimostrato con più sicurezza il luogo della loro originaria collocazione.

La policromia.

Ci resta da dire ancora qualche cosa della policromia di queste terrecotte, tanto di quelle decorate con motivi vegetali stilizzati, quanto delle sculture. Tuttavia siamo costretti a desumere tale policromia da debolissime tracce rimaste sopra alcune delle lastre fittili che rivestivano l'architrave e sopra alcune delle antefisse che abbiamo esaminate.

Quanto alle lastre si distinguono appena pallide tracce di celeste cupo e di rosso su quelle di cui abbiamo sopra discusso la collocazione come *antepagmenta* delle *trabes compactiles:* da queste tracce si deduce che le baccellature della parte superiore della decorazione erano colorate in rosso, il resto era a fasce alternate rosse e celesti: così i diversi motivi decorativi in cui erano suddivise le zone importavano

probabilmente una diversità di colore. Sulle palmette, sulle volute e su tutto ciò che aveva un debole rilievo, dove la colorazione è sparita del tutto, dobbiamo supporre che il giallo, frequentemente usato nella policromia del tempio italo-etrusco nella fase ellenistica, facesse risaltare questi motivi sulle varie fasce rosse e celesti del fondo.

Per la colorazione delle antefisse siamo stati più fortunati in quanto se quelle di Telamone non serbavano tracce di pittura, le antefisse di Orvieto, che più avanti abbiamo ricordato e che riproducono perfettamente due tipi delle nostre, mantengono splendidamente la loro colorazione originaria.

Nella testa muliebre a tipo di Arianna il viso, il collo e le orecchie sono dipinte in bianco, le guance e le labbra in rosso, gli occhi e le sopracciglie sono disegnate con delle linee nere, l'iride è resa con un colore rosso-bruno ed un punto nero distingue la pupilla.

Quanto al Sileno, quello d'Orvieto, come figura virile, aveva il viso, il collo e gli orecchi dipinti in rosso-bruno, gli occhi, i capelli e la barba in nero e quasi certamente un'identica colorazione avevano le antefisse di Telamone dello stesso tipo.

Per gli altri due generi di antefisse nulla possiamo dire; soltanto la testa di Minerva mostra, in qualcuno degli esemplari che ne abbiamo, l'iride di un rosso-bruno e la pupilla nera; ma, in genere, la superficie di queste antefisse è troppo consumata per potervi scorgere delle tracce di colore. Qua e là, specialmente alla base, si vedono dei resti di color rosso mattone, che sembra però, più che altro, la preparazione per un'ulteriore pittura.

I rilievi e le sculture, come pure gli acroteri, non presentano la menoma traccia di colorazione.

Conclusione.

Da quanto abbiamo visto fin qui, ci sembra di poter concludere che gli avanzi studiati, se provengono da un solo edificio, non si riferiscono tutti ad una stessa epoca. Abbiamo notato che i tipi di lastre di rivestimento delle *trabes compactiles,* nei frammenti a noi pervenuti, sono persino sovrabbondanti perchè si possano ritenere appartenenti ad un solo tempio, e lo stesso abbiamo dovuto dire delle antefisse. Quanto alle sculture del timpano (se si esclude la duplicità dei frontoni, la destinazione degli ultimi frammenti esaminati a statue di culto e quella del rilievo di Edipo a quadro fittile) dai resti di esse abbiamo dovuto supporre l'esistenza non di una sola, ma di tre composizioni, che avreb-

bero potuto avere la stessa destinazione. Se dunque la sovrabbondanza dei materiali cui abbiamo accennato è un indizio importante e se i criteri stilistici hanno un qualche valore, non oseremmo asserire con tanta sicurezza che il tempio fu primamente edificato nell'anno 225 a. C. (anno a cui ci riporta la stipe votiva trovata nei pressi del tempio), ma piuttosto diremo che a tale epoca risalgono forse i rilievi frontonali alludenti a scene del ciclo tebano ed una parte delle lastre di rivestimento più recenti, mentre gli altri ornati, alcune antefisse, il rilievo con Scilla, che forse decorava gli spioventi del frontone, e le statue delle divinità tutelari (Apollo, Artemis (?), Atena, Ercole) risalgono probabilmente ad una costruzione anteriore. Lo stato frammentario di queste ultime potrebbe essere una prova della loro maggiore antichità rispetto agli altri rilievi, come il tipo stesso della decorazione frontonale con gruppi di divinità tutelari ci ricorda, come dicemmo, altri esempi di decorazioni simili usate appunto in epoca più antica, e fra queste il celebre gruppo sul frontone di Luni.

Fra le divinità tutelari non si può asserire che figurasse Giove, ma è probabile tuttavia che a questa divinità fosse dedicato il tempio: ciò si potrebbe dedurre sia da quanto abbiamo detto a proposito della scena di Anfiarao, sia da alcune piramidette fittili con la dedica « Tin » rinvenute in una delle favisse, sia infine da qualche statuetta di Giove trovata fra gli avanzi della stipe votiva. A questa divinità consacrarono forse, nei pressi del tempio, i Romani le spoglie dei nemici sconfitti nel 225 e i ricordi del glorioso episodio.

Non possiamo dire fino a quando rimase in piedi il piccolo tempio di Telamonaccio, ma è probabile che esso venisse distrutto dopo le guerre civili. Non è difficile infatti che il luogo dove, secondo Plutarco,[1] era sbarcato Mario reduce dal volontario esilio in Africa e dove forse si erano annidati alcuni suoi partigiani, sia stato, dopo la vittoria di Silla, condannato alle fiamme.[2] Così sarebbero stati distrutti l'*oppidum*

[1] PLUTARCO, *Vita Marii*, 41.

[2] SOLARI, *Topogr. dell'Etruria*, pag. 204 e segg. Per completare l'elenco dei frammenti raccolti nella saletta del Museo etrusco di Firenze, oltre alla statuetta di Giove seduto, che abbiamo ricordata a proposito della divinità cui era dedicato il tempio, ed oltre agli avanzi di due divinità femminili delle stesse dimensioni di quella e che facevano, probabilmente, parte di un sol gruppo, ricorderemo anche i seguenti pezzi che meritano una particolare menzione:

a) due frammenti di figure in terracotta, grandi al vero, uno dei quali rappresenta certo il cimiero di un elmo, il secondo la parte inferiore del collo, appartenente alla figura che portava il cimiero adorno di un *torques* (framm. n. 9859);

b) un frammento di gamba virile con calzatura, in terracotta anch'esso, ma di colore differente dagli altri. La figura doveva essere della grandezza, circa, di quella centrale del timpano ricostruito;

c) alcuni frammenti che facevano parte della scena della morte di Anfiarao, fra i quali sono notevoli un braccio recante una pelta frigio-galata; due frammenti di teste di cavalli, che forse vanno assegnate ai destrieri

etrusco ed il piccolo tempio di cui ci siamo occupati: tracce di una simile devastazione mostravano, del resto, anche i rottami e i frammenti carbonizzati rinvenuti, a poca profondità dal suolo, in mezzo alle vestigia dell'antico *oppidum* di Telamone.

Firenze, 1920.

GUIDO LIBERTINI.

della quadriga di sinistra; una piccola testa ricciuta, mancante di buona porzione della maschera, la cui appartenenza, però, al suddetto rilievo è tutt'altro che sicura: infine numerosi avanzi di piedi (rivestiti taluni delle caratteristiche *caligae* che abbiamo esaminato), di gambe, di braccia, e di faci, certo impugnate dalle Furie;

d) una testa di Satiro delle stesse dimensioni di quelle delle così dette divinità tutelari (Apollo, Artemis(?), Atena, Eracle).

INTORNO ALLE PIÙ ANTICHE RACCOLTE
DI ISCRIZIONI CLASSICHE E MEDIEVALI

I. - Nuovo ordinamento delle sillogi epigrafiche di Roma anteriori al secolo XI

DISSERTAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

Prof. ANGELO SILVAGNI

SOCIO CORRISPONDENTE

IL 17 MARZO 1921

NUOVO ORDINAMENTO DELLE SILLOGI EPIGRAFICHE DI ROMA

ANTERIORI AL SECOLO XI

Lo studio critico intorno alle sillogi epigrafiche cristiane, svolto dal de Rossi nel secondo volume delle *Inscriptiones christianae urbis Romae,* è un monumento di scienza epigrafica che spazia su tutto l'occidente latino e attraverso tutto il medio evo. Benchè, come è naturale in impresa di tanta mole e di tale vastità, non tutte le parti vi appariscano ugualmente perfette a chi come me, chiamato a continuare la pubblicazione epigrafica del Maestro, deve inoltrarsi nel profondo esame di essa, non ne rimane scossa la sua saldezza scientifica. Perchè parmi convenga distinguere nel grandioso lavoro quello che è analisi e quello che è sintesi, per arrivare ad un giusto apprezzamento. La parte veramente originale e completa è la prima, quella dell'analisi, che si deve considerare una vera creazione del de Rossi, poichè avanti di lui c'era solo un materiale scarsissimo, disperso, caotico, ed egli lo ha ricercato, scavato e criticamente elaborato in una salda compagine di elementi ricostruttivi; la parte della sintesi non è altrettanto felice e sicura, specialmente per ciò che riguarda il periodo anteriore al secolo XI, giacchè si risolve in una molteplicità di sillogi primitive ed in qualche concezione generale che parmi non corrispondano a verità, e qui più che in altri documenti è del massimo interesse riposare nella piena sicurezza per il riflesso che questi hanno nella storia dei sacri cimiteri romani.

Credo che adoperando gli stessi elementi, forniti dal Maestro, si possa arrivare a conclusioni alquanto diverse e ad una più sintetica ricostruzione epigrafica; tentare dei passi verso di essa è lo scopo di questo primo studio, in cui per deliberato proposito mi limito ad osservazioni di carattere generale [1] sulle sillogi di iscrizioni romane anteriori al secolo XI.

Lo studio delle sillogi dell'alto medio evo è diviso dal de Rossi in tre capitoli, nel primo dei quali sono esaminate le raccolte miste di iscrizioni cristiane e pagane, nel secondo i libelli topografici ed epigrafici delle chiese e dei monumenti cristiani, nel terzo sono ricercati i carmi epigrafici tratti da sillogi che vennero inseriti in varie antologie poetiche caroline. Ma tale repartizione male si presta alle mie ricerche, dato il

[1] Avverto che nelle varie sillogi per ogni conclusione e questione, di cui io non faccio parola, è sottinteso che io mi rimetto completamente all'opera del de Rossi, alla quale rimando per ogni riferimento, risparmiando altre indicazioni bibliografiche.

loro speciale carattere, e mi riesce più utile raccogliere le sillogi in tre gruppi a seconda del loro contenuto, in realtà non così distinti che uno non s'infiltri e non s'aggiunga parzialmente ad un altro ma non sì confusi però che non siano spesso tali alterazioni facili a discernersi. Nel primo gruppo comprendo le sillogi che contengono iscrizioni di cimiteri mescolate a quelle di basiliche urbane e suburbane, nel secondo le sillogi che conservano esclusivamente iscrizioni di S. Pietro in Vaticano, nel terzo le sillogi che riportano soltanto iscrizioni di basiliche urbane e suburbane.

1. – Sillogi di iscrizioni cimiteriali e basilicali.

Il primo gruppo è il più importante per il numero delle sillogi e specialmente per l'illustrazione della Roma sotterranea; esso comprende la silloge Turonense, la Centulense, la Laureshamense IV, la Harleiana, l'Einsidlense e la Virdunense: [1] sono evidentemente da trascurare per lo scopo mio tutti quei frammenti di silloge, quali ad esempio gli *excerpta* del cod. Sangall. 271 [2] e l'*appendix Lauresham.*,[3] che per essere troppo minuti non si prestano ad un esame conclusivo del loro contenuto e servono solo a provare la molteplicità dei libelli epigrafici. Passo sopra le prime sillogi indicate, accettando pienamente le conclusioni del de Rossi, il quale dimostra che esse sono apografi più o meno disordinati e corretti di sillogi epigrafiche del secolo VII, per fermarmi in particolare sull'Einsidlense e sulla Virdunense, che egli sostiene distinguersi dalle rimanenti per peculiari caratteri.

La silloge Einsidlense, [4] formata da numerose iscrizioni pagane e da scarse iscrizioni cristiane in prosa ed in versi, fra le quali sono inseriti due piccoli frammenti topografici della via Appia e della Pinciana nonchè l'itinerario *a porta s(an)c(t)i Petri ad sanctum Paulum,* è seguita dalla famosa topografia. Nessun altro simile testo ha avuta tanta copia di illustratori, ma gli studi più notevoli del Jordan,[5] del Lanciani [6] e dell'Hülsen [7] sulla topografia, come quelli del Mommsen [8] e del de Rossi

[1] La piccola silloge della *membrana Scaligeri* non trova qui posto, perchè non contiene iscrizioni cristiane di Roma; per qualche mio giudizio sopra di essa vedi più avanti a pag. 188.

[2] De Rossi, ibid., p. 123.

[3] De Rossi, ibid., p. 158.

[4] De Rossi, ibid. pp. 9-35. Tale silloge dopo gli studi del de Rossi dovrebbe veramente denominarsi *Augiense,* ma conservo l'appellativo tradizionale, che serve ad indicare il trascrittore del secolo IX o X.

[5] Jordan, *Topographie der Stadt Rom im Alterthum,* II, pp. 329-356.

[6] Lanciani, *L'itinerario di Einsiedeln e l'Ordine di Benedetto Canonico* in *Monumenti antichi.*, I, pp. 438-551.

[7] Huelsen, *La pianta di Roma dell'anonimo Einsidlense* in *Dissertazioni della pontificia Accademia romana di archeologia,* IX (1907), pp. 379-424.

[8] Mommsen, *Epigraphische Analekten* in *Berichte der sächs. Gesellschaft der Wissenschaften,* an. 1850, p. 288.

sulla silloge epigrafica mi pare non abbiano ancor data la soluzione definitiva a diversi degli importanti quesiti, che esse sollevano e che io non ho la pretesa di risolvere ma di presentare nuovamente all'attenzione dei dotti.

Con la sua solita acutezza notava il de Rossi il differente carattere che apparentemente mostrano i frammenti topografici inseriti nella silloge e la topografia: « Longe diversam itinerarii cum epigraphica syl- « loge commixti et subiunctae topographiae indolem deprehendo. Hanc « qui descripsit usus est ichnographia Urbis, et ad latera viarum dextra « laevaque monumenta indicavit eo ordine, quo in tabula ichnographica « apparebant: sed re ipsa a linea viarum pleraque valde distabant, ita « ut a viatore oculis videri vix ac ne vix quidem possent. Fragmenta « vero topographica titulis commixta et in eorum syllogem relata parti- « culae sunt indicis proprie itinerarii ». E per lui l'indole è così differente da escludere senz'altro ogni relazione fra le due parti: ma è questa una conseguenza non necessaria e troppo assoluta, ed ha poi il grave difetto di trascurare il termine quasi comune di legame e di confronto, rappresentato dall'itinerario *a porta sancti Petri ad sanctum Paulum;* la più efficace e persuasiva confutazione le viene dalla conclusione dell'Hülsen [1] che il testo della topografia è l'epitome troncato e confuso di un itinerario annesso ad una pianta della città, di cui il frammento maggiore inserito nella silloge è la parte superstite nella forma primitiva. Una strettissima relazione quindi tra la topografia e i frammenti topografici non si può in alcun modo negare e nella loro separazione è da riconoscere una scissione puramente materiale di un unico itinerario del secolo VIII, dovuta all'inettitudine del più tardo compendiatore Einsidlense; e ciò basterebbe per il seguito delle mie osservazioni epigrafiche, ma non è ozioso indagare anche sulle fonti dell'itinerario primitivo.

La conclusione dell'Hülsen lumeggia con evidenza la forma che esso ebbe, ma per la sua origine bisogna tornare al de Rossi, le cui osservazioni, se peccano per il preteso inconciliabile distacco fra le due parti, contengono per il resto molto di vero, specialmente per quel che riguarda l'uso di una pianta della città, pur essendovi qualche cosa d'incompleto. Infatti nella topografia vi sono note illustrative ad alcune basiliche urbane, sia pure rarissime e schematiche, [2] che portano ad ammettere oltre l'uso di una icnografia anche quello di una descrizione della città; d'altro canto nei frammenti topografici inseriti nella silloge (come del resto nella topografia) i monumenti cimiteriali sono enumerati con precise indicazioni di destra e

[1] HUELSEN, loc. cit., pp. 383-5.

[2] *Itinerarium Einsidlense,* c. 79v *Sca. Agatha: ibi imagines Pauli et Scae. Mariae,* c. 79v e 82 (*Sci.*) *Laurentii in Formonso, ubi ille assatus est;* c. 81 *Sca. Susanna et cavalli marmorei;* c. 81v *Fons S. Petri, ubi est carcer eius,* in HUELSEN, loc. cit., pp. 393, n. 1, 9; 393, n. 1, 11 e 401, n. 5, 7; 397, n. 3, 3; 404, n. 7, 2.

di sinistra, le quali dimostrano accanto all'uso di un itinerario [1] quello di una carta topografica; quindi per ambedue le parti si deve ammettere contemporaneamente l'uso di una pianta e di libelli topografici. Correggendo adunque e completando in base allo studio dell' Hülsen e a queste mie osservazioni l'asserto del de Rossi, mi pare si possa giungere a questa accettabile conclusione: l' itinerario originale Augiense del sec. VIII-IX, compendiato e disordinato dal più tardo epitomatore Einsidlense fu una semplice compilazione di sopra una pianta icnografica di Roma, di cui dette l' Hülsen una felice ricostruzione, da estendersi però, come anch'egli osserva, al vicino suburbio, tenendo anche dinanzi dei libelli topografici. Per la parte urbana, considerate le note illustrative a qualche basilica, questi libretti potevano essere forse del genere dei *libri indulgentiarum* dell' ultimo medio evo o forse delle semplici notizie aggiunte a quel catalogo delle basiliche urbane che si trova in appendice alla topografia Salisburgense; [2] per la parte suburbana consistevano certo in una redazione dei diversi itinerarî, la quale io posso identificare con una certa probabilità dietro un indizio desunto dalla topografia Einsidlense stessa. Illustrando i varî itinerarî cimiteriali esistenti il de Rossi [3] dimostrò che il *De locis sanctis martyrum,* contenuto nei codici puri Wirceburgense 49 e Salisburgense 209 e in quello interpolato Salisburgense 140 (dove è preceduto dalla *Notitia ecclesiarum urbis Romae*), era il semplice compendio di un itinerario più esteso, dal quale furono facilmente prese le importanti notizie topografiche trascurate dall'epitomatore ed aggiunte opportunamente da una seconda mano nel *de locis* stesso; questa medesima mano appunto, per affermazione del de Rossi, [4] e attingendo quindi alla medesima fonte, tracciò l' unica postilla marginale nella citata *Notitia* alla via Appia « *ead(em) via venis ad ecl[esi]am parvam ubi decollatus (est) s(an)c(tu)s Xystus cum diaconibus suis* ». Ora nell' itinerario Einsidlense, proprio nella parte inserita nella silloge, l' indicazione ritorna quasi colle medesime parole « *inde revertendo per viam Appiam ad ecclesiam ubi s(an)c(tu)s Xistus cum suis diaconibus decollatus est* » e questo parmi indizio di una sicura parentela. [5]

Passando alla silloge epigrafica ricorderò come, contro l' opinione dell' Iordan [6] e dell' Henzen, [7] i quali facevano risalire la silloge e la topografia al medesimo autore del secolo VIII, de Rossi mostrò che la sil-

[1] Del resto anche DE ROSSI (*Roma sotterranea,* I, p. 154) avea ammesso che l' itinerario *de locis sanctis* fosse fornito di una siffatta carta.

[2] DE ROSSI, *Roma sotterranea,* I, p. 143.

[3] DE ROSSI, ibid., p. 152.

[4] DE ROSSI, ibid.. p. 139, nota a lin. 23; cf. nota finale p. 143.

[5] Il valore della corrispondenza, perfetta nelle parole caratteristiche, cresce se si considera la rarità assoluta di simili note nell' itinerario Einsidlense; quindi si deve ammettere una dipendenza di questo dal *de locis.*

[6] IORDAN, loc. cit., p. 331.

[7] HENZEN, *Corpus inscript. latinarum,* VI, p. IX.

loge era una compilazione di quel tempo sopra diverse raccolte anteriori, delle quali due erano le principali, una di sole iscrizioni cristiane strettamente connesse ai frammenti ivi inseriti di un itinerario cimiteriale, che risale al sec. VII, l'altra, a questa anteriore di un secolo almeno, formata di iscrizioni cristiane e pagane insieme mescolate. Io non pretendo oppugnare risultati così sicuri nel loro insieme, ma debbo indugiarmi sulla analisi critica del Maestro per quel che riguarda la forma delle due sillogi, che furono le fonti principali dell'anonimo Einsidlense; e non è vana speculazione, poichè essa investe una questione generale di notevole importanza per la storia della letteratura epigrafica.

Il de Rossi distinse nella silloge Einsidlense quattro parti; la prima comprende 60 iscrizioni, delle quali solo 11 sono cristiane; la seconda 11 iscrizioni dell'Adrianeo, delle quali le tre iniziali ritornano col medesimo ordine nella parte precedente; la terza contiene 5 iscrizioni cristiane, oltre una pagana, insieme ai tre frammenti topografici; la quarta parte è formata da 5 iscrizioni di Pavia. Nulla c'è da osservare sulle conclusioni intorno alla parte ultima se non che l'identificazione dell'autore nel monaco Bonifacio ha il valore relativo di simili congetture, per quanto ingegnose esse siano.[1] A stretto rigore però non si potrebbe ritrovare tra la seconda e la prima parte quella distinzione che sostiene il de Rossi in modo da farle derivare da due raccolte diverse,[2] poichè le varianti delle tre iscrizioni a comune mi sembrano invero semplici diversità grafiche,[3] che insieme all'omissione di una parola mostrano una maggior negligenza del trascrittore nella così detta seconda parte; l'avvertenza poi al n. 4, *in alio loco plenius scripsi,* è facilmente una nota di richiamo messa dal trascrittore (non la farei risalire al compilatore) dopo che forse rileggendo si accorse di avere copiate più indietro le prime tre epigrafi del piccolo gruppo; quindi credo non sia il caso di fare di questo una parte a sè, ma di considerarlo come chiusura della parte in cui sono in massima prevalenza iscrizioni classiche, segnando, per così dire, la linea di sutura di essa con la parte che contiene quasi unicamente iscrizioni cristiane. Cosicchè mi pare che strettamente due sillogi originali e non più risultino con una certa evidenza, ma rintracciarne, attraverso il lavoro di adattamento del compilatore ed il disordine dell'uso e dei trascrittori, la forma della composizione è delicatissima ricerca, se pure non assolutamente conclusiva, in cui deve mancare per essere accettata alcun che di arbitrario.

[1] De Rossi, *Inscript.*, p. 16, § 19.

[2] De Rossi, ibid., p. 14, § 16.

[3] Le varianti della prima iscrizione ripetuta, n. 4 e n. 61, sono: v. 2 *sarmatici* manca al n. 61, v. 6 *britanico* e *brittanico*, v. 7, VIII e VIIII, v. 8 *patriae* e *patrie;* quelle della seconda, n. 5 e n. 62, sono: v. 1 *imp.* e *imperatori;* v. 2, *pot.* e *potest.*, *cos.* e *cons.*, *pp.* e *p.p.;* quelle della terza, n. 6 e n. 63, sono: *augusti* e *aug.*, *cos* e *cons.*

Notò già il Mommsen [1] che la raccolta Einsiedlense constava di carte male ordinate, acconsentì il de Rossi, [2] ma aggiunse: « Sane partis prioris ordo turbatus est: nonnulli in ea recensiti christiani tituli ad tertiam partem mihi videntur pertinuisse », introducendo le due limitazioni non giustificate della parte *prior* e di *nonnulli* titoli. Nel corso poi del suo esame si ridusse a spostare dalla prima alla terza parte solo una iscrizione cristiana, il n. 28 (ad altri possibili spostamenti accennò soltanto nel commento in nota ai nn. 72–73*a* e 74*a*–77), e sulla prima parte, rimasta quindi quasi invariata, senza discutere appoggiò senz'altro la sua affermazione che essa rappresenta una silloge primitiva mescolata di iscrizioni pagane e cristiane che, mercè lo spostamento dell'iscrizione n. 28 di Onorio, gli fu agevole portare al secolo VI. Tale procedimento mi pare non possa sfuggire interamente all'accusa di arbitrario, e le conclusioni perdono un sicuro valore, tanto più se una ricerca rigorosamente condotta secondo le premesse del de Rossi conduce a risultato diverso. In questa prima parte egli ha creduto di intravedere un qualche ordine topografico, ma effettivamente non è giunto ad indicare che gruppi topografici di pochissime iscrizioni (nn. 3-5*a*; 17-22 da ridursi correggendo a 17-21; 23-26; 56-60 da ridursi meglio a 57-60) nei quali per lo più le iscrizioni sono del medesimo monumento (58-60, 18-20) e l'unico più consistente (nn. 30-47), spezzato però dalle iscrizioni 33-34, può al più rappresentare un indizio del lavoro di adattamento del compilatore (come sopra accennavo) ma non una prova d'un qualsiasi ordinamento topografico veramente organico. Una sola occhiata sopra i lemmi mostra che essi sono ribelli ad un siffatto ordine ed a me pare che meglio si prestino ad un raggruppamento per classi: *pontes* 1, 2, 3, 23; *arcus*

[1] Mommsen, loc. cit., p. 288.

[2] De Rossi, ibid., p. 15, § 17. Credo necessario trascrivere i lemmi topografici dei titoli con la numerazione del de Rossi 1, *in ponte Tiburtino*, 2, *in ipso ponte in occidente;* 3, *in ponte sci. Petri;* 4-5*a*, in *Adrianio;* 6, *in arcu sci. Petri;* 7, *in arcu intus Romae;* 8, *intus Romae;* 9, *in forma Virginis;* 10, *in absida sci Petri;* 11, *in ambone sci Petri, ex altera parte;* 12, *in theatro;* 13, *in columna Traiani;* 14, *it ibidem.;* 15-15*a* (manca); 16, *in arcu proximo ponte Petri;* 17, *in thermis Diocletiani;* 18, *in porta Praenestina;* 19, *it(em) in ips[a] porta;* 20, *it(em) in ipsa;* 21,22 (manca); 23, *in ponte superiore trans Tiberim;* 24, *prope ponte(m);* 25, *in absida scae Ana[sta]siae;* 26, *in foro Palatini;* 27, *in aeclesia scae Sauinae;* 28, *in absida sci Panchratii;* 29, *in obelisco Baticano;* 30, *in via Appia;* 31, *in arcu in circo maximo;* 32, *in septizonio;* 33, (ma nca); 33*a*, *in monumento;* 34, *ad scm Sebastianum;* 35, *in basi Constantini;* 36, *in arcu Severi;* 37–39, *in Capitolio;* 40, *in arcu Constantini;* 40*a*, (manca); 41, *ad septem lucernas;* 42, *in Capitolio;* 43, *ibidem*, 44-47, *ibi;* 48, *ad Tiber;* 49, *in monum[ento] in via Salaria*, 50, *item in . . . ia;* 51, *in Ianiculo ante aeclesiam Ioannis et Pauli;* 52. *in aecl(esi)a sci Pauli;* 53, *in absida ad fontem;* 54, *in theatro Pompeii;* 55, *in bibliotheca sci Gregorii*, etc.; 56, 56*a*, (manca); 57, *ante porta(m) Flaminea(m) in via;* 58, *in ipsa via Flaminea;* 59, *item ibidem in ipso monumento;* 60, *item in ipso monumento;* 61–71, *in Adrianio;* 72, *in via Pincia in sepulchro Proti mar(tyris);* 73, *in sepulchro Yacinthi;* 73*a*, *in via Pincia* e 73*b*, *in via App. . . .* (frammenti topografici); 74, *in sepulchro Nerei et Achillei in via Appia;* 74*a*, *in porta sci Petri usque ad scm Paulum* (itinerario); 75, *in via Ostensi;* 76, *in sepulchro sci Felicis;* 77, *in basilica sci Sebasti(ani).*

6, 7, 16, 31, 36, 40 e 41; *formae aquarum* 9, 18, 19, 20; *aedes sacrae* 8, 37, 38. 39 in Capitolio; *theatra* 12, 54; *thermae* 17; *columnae* 13, 14; *obelisci* 29; *fora* 26; *statuae* 34, 42-47, *s. divinitatis,* 48; [1] *monumenta varia* 21, 30, 32; *viae, in Adrianeo* 4-5*a,* 61-72, *alia monumenta sepulcralia* 33, 33*a,* 49, 50, 56-60, 75. In tale massa di iscrizioni classiche sono evidentemente fuori di posto quelle scarse delle basiliche cristiane di S. Pietro 6, 10-11*a*, S. Paolo, 52, 53, S. Pancrazio, 28, S. Sebastiano, 34, S. Anastasia, 25, S. Sabina, 27 e della biblioteca di S. Gregorio, 55, tanto più che il massimo di esse è attratto nella seconda parte dalla menzione delle basiliche medesime nei frammenti topografici. Da questa ottima ragione può essere giustificato, sebbene il de Rossi non ne faccia parola, il suo spostamento della iscrizione di S. Pancrazio a questa parte; ma non c'è invero motivo alcuno di arrestarsi a questa sola, e per identità di condizioni non estenderlo a S. Pietro a S. Paolo e a S. Sebastiano. [2] Rimangono perciò nella prima parte tre sole iscrizioni delle basiliche urbane di S. Anastasia, di S. Sabina e di S. Gregorio completamente isolate e fuori di luogo qui, ma non nella seconda parte, giacchè in tutte le altre simili raccolte ad iscrizioni cimiteriali sono sempre aggiunte e mescolate delle monumentali urbane: cosicchè si vengono ad avere due sillogi originali, una composta di sole iscrizioni pagane ed una di sole iscrizioni cristiane. Io non intendo già sostenere che questa e non altra sia la ricostruzione della prima silloge (per la seconda mi trovo in pieno accordo col de Rossi), ma l'aver mostrato di poter giungere ad una soluzione diversa da quella del Maestro prova che la sua non ha salda consistenza scientifica, che è una pura ipotesi, ed allora, ipotesi per ipotesi, preferisco attenermi alla mia, che riceverà dal seguito della trattazione una conferma di maggior probabilità.

Ma, per esaurire subito l'argomento, se la silloge Einsidlense non si presta ad offrire il sicuro esempio di una raccolta composta promiscuamente di iscrizioni cristiane e pagane, molto meno ciò può attendersi dalla *membrana Scaligeri* e dagli *excerpta* epigrafici, che de Rossi ha riuniti per questa ragione nel medesimo capitolo primo della sua opera. La silloge conservata in una aggiunta ms. ad un esemplare a stampa del Grutero, dove lo Scaligero la trascrisse, nemmeno regolarmente, [3] *ex vetusta membrana,* è un informe brano di una raccolta disorganica di 14 iscrizioni cristiane e pagane provenienti da Roma, da Ra-

[1] Tale iscrizione (C. 1, L., VI, n. 773) credo si debba riferire a quel *Tiber* dell'itinerario Einsidlense, che l'Hülsen (op. cit., p. 408) ha identificato con la famosa statua di Marforio.

[2] Nel S. Sebastiano del frammento d'elogio n. 34 il de Rossi (op. cit., p. 15, § 17) vorrebbe intendere *S. Sebastianus in Palatio* per non interrompere l'unità del gruppo topografico dei nn. 30-47, ma è una interpretazione arbitraria e troppo ardita per essere accettata.

[3] De Rossi, ibid., p. 4, § 6, tenta ricostruire l'ordine dell'originale.

venna, da Rimini, da Treviri e forse da Pavia; [1] ma la perdita della *membrana,* di cui non si conosce quindi nè la provenienza nè l'età, e lo stato troppo frammentario della raccolta rendono criticamente arbitraria ogni ricerca tanto sopra i limiti di tempo della silloge stessa, quanto sul piano e sul carattere di essa e delle sue fonti. [2] Viene perciò a perdere valore, se non mi inganno, l'affermazione del de Rossi che vi riconosce una silloge del secolo VI formata di iscrizioni cristiane e pagane, « opus hominis rei epigraphicae curiosi, qui per Italiam Flaminia via iter « fecit et Treviros, unde profectus fortasse erat, pervenit »; se poi dovessi esprimere un mio parere, io vi vedrei nient'altro che un più o meno tardo centone di epigrafi tratte da diverse sillogi. Gli *excerpta* di iscrizioni pagane dal *corpus Laureshamense* [3] e quelle isolate di altri codici [4] a stretto rigore trovano proprio quella spiegazione che de Rossi [5] accennava sotto forma dubitativa « nisi peculiari fortasse de causa ex ipsis « lapidibus fuerint singillatim petita », o presuppongono semplici raccolte d'iscrizioni classiche (il che non contesto), ma nient'altro di più.

Dopo quest'opera negativa di critica passerò tra breve a quella positiva di ricostruzione; intanto posso a questo punto conchiudere a proposito della silloge Einsidlense che il compilatore, come per la parte topografica usò del molteplice materiale indicato, così per quella epigrafica ebbe a sua disposizione due sillogi, una facilmente di sole epigrafi pagane ed un'altra sicuramente formata di iscrizioni cristiane cimiteriali e basilicali, giustamente riconosciuta dal de Rossi come appartenente al secolo VII, e con molta probabilità unita a quell'itinerario cimiteriale che ho accennato essere stato una delle sue fonti topografiche; quindi l'Einsidlense, per quanto riguarda l'epigrafia cristiana, rientra nelle medesime condizioni delle altre sillogi di questo gruppo.

*
* *

Nell'esame mirabile delle varie raccolte epigrafiche ha mostrato il de Rossi attraverso a quanti rimaneggiamenti e rifacimenti più o meno disordinati e frammentari di sillogi originali siano a noi giunte le raccolte esistenti, ma per quella Virdunense fece giudizio speciale [6] « syl- « logem octavo exeunte saeculo non ex antiquioribus tantum libellis sed « ipsis inspectis monumentis confictam esse »; e tale giudizio fu accettato da tutti gli studiosi senza discussione alcuna, anche da quelli come il

[1] De Rossi, ibid., p. 457.

[2] Per questi motivi non posso consentire con il de Rossi nelle diverse sue conclusioni generali.

[3] De Rossi, ibid., pp. 38, 39.

[4] De Rossi, ibid., p. 40, § 2; 41, § 4; 42, § 6; 43, § 7.

[5] De Rossi, ibid., p. 40, § 1.

[6] De Rossi, ibid., p. 76, § 7; cfr. pp. 132-133.

Marucchi e il Bonavenia [1] che di questa silloge ebbero ad occuparsi diffusamente per una particolare questione sul cimitero di Priscilla. Francamente però più ho studiato la silloge, più mi sono andato allontanando dal pieno consenso e più sono cresciuti i miei dubbi dinanzi alla dimostrazione del de Rossi, contro il solito piuttosto incerta e confusa, fino a venire a una differente conclusione.

La silloge si compone, come il de Rossi riconobbe, di due parti: la prima contiene iscrizioni metriche cimiteriali delle vie Salaria nova e Nomentana chiuse tra altre di basiliche urbane nel numero complessivo di 29, fornite di esatti e particolareggiati lemmi topografici; la seconda parte, preceduta dal titolo *ista epitaphia invenimus in ecclesia sancti Petri,* contiene gli epitafi di Leone I, di Bonifacio III e di Bonifacio II con la caratteristica particolarità che ciascuno di essi porta trascritte in fine le complete note cronologiche in prosa che erano nei marmi, e la serie è interrotta dal finire del codice, come avverte la nota: *quod de ordine huius catalogi restat in libro Egesippi historiographi require.*

Il de Rossi nota questa grande diversità tra le due parti e ne rimane perplesso fino al punto di osservare « parum probabile videtur eumdem « hominem in eiusdem operis partibus adeo dissimilem fuisse ut quae in « tota investigatione epigraphica urbana et suburbana consulto neglexerat « ea in una tantum porticu Vaticana attente curavit »; ma passa oltre senza fermarcisi più a lungo. Riconosce una affinità evidente della seconda parte con gli *epitaphia apostolicorum* della silloge Laureshamense II, ed ammette nella prima parte una certa affinità con le raccolte Centulense, Laureshamense IV ed Harleiana, in piccola misura però, « tenui tamen « iudicio quod ex argumenti similitudine et eadem materia oriri facile « potuerit », finendo col concludere: « ceterum quantacumque primus « Virdunensis syllogae auctor e similibus libellis profecit, eum monu- « menta ipsa oculis vidisse non est cur negemus. Locorum indicia sunt « qualia ab oculato teste exspectaveris; ea praesertim attendenda et repu- « tanda adnotatio est quae legitur ante carmen 21 [2] et unde syllogae « quoque aetas aperte colligitur ».[3] È da avvertire inoltre che de Rossi aveva riconosciuto in precedenza « in Virdunensi codice excerpta vel « fragmenta ex amplioris libri superstitibus chartis, iisque solutis et per- « turbatis, esse servata ».

[1] MARUCCHI, *Di un antico battistero recentemente scoperto nel cimitero apostolico di Priscilla,* in *Nuovo bull. di arch. crist.,* VII, 1901, pp. 79 e seg.; BONAVENIA, *La silloge di Verdun e il papiro di Monza,* Roma, 1903; MARUCCHI, *Il valore topografico della silloge di Verdun e del papiro di Monza,* in *Nuovo bull. di arch. crist.,* IX, 1903, pp. 321 e seg.; MARUCCHI, *Di un ulteriore indizio per attribuire al cimitero di Priscilla il celebre carme battesimale della silloge di Verdun,* ibid., XIII, 1907, p. 169 e seg.

[2] L'annotazione, sopra cui debbo tra breve ritornare, è la seguente: *Ad scm Silvestrum ubi ante pausavit super illo altare.*

[3] DE ROSSI, ibid., pp. 132-33, § 4.

In primo luogo debbo osservare che questa illustrazione ha un errore fondamentale che la rende manchevole e confusa: la diversità che nella silloge presentano le due parti nella forma e nel contenuto, la loro relazione con altre raccolte epigrafiche di carattere differente, la loro netta separazione stabilita dalla nota *ista epitaphia,* ecc. obbligano criticamente ad una distinzione di origine; quindi non si può parlare di una ma di due raccolte differenti, riunite casualmente insieme.

La relazione poi tra le due parti e le altre sillogi di questo gruppo parmi più stretta di quella vaga che possa provenire da somiglianza di argomento e di materia. E qui conviene risalire ad una questione di metodo: voler ricercare il grado di parentela tra queste sillogi servendosi della rigorosa critica dei testi è impresa disperata e che può anzi fuorviare; siamo in esse di fronte ad apografi mutili e scarsi di raccolte che per due o tre secoli ebbero una grande diffusione nelle scuole di Francia, di Germania e d'Inghilterra, soggette per la loro forma di brevi e staccati componimenti poetici e per l'uso a separazioni, a deformazioni di rozzi copisti e a rifacimenti di grammatici; delle molteplici file di catene troppi anelli ci mancano per ricostruirle. È invece possibile rintracciare relazioni di comune dipendenza, ma per tale indagine lo studio delle varianti ha un valore molto relativo, talora semplicemente apparente, e più conclusivo è l'esame della massa del materiale epigrafico nella sua quantità e nella sua disposizione insieme ad altri particolari riavvicinamenti. Ora parmi che il de Rossi, senza distinguere tra questo duplice ordine di ricerche, abbia in ogni caso dato un peso eccessivo, talora assoluto, alle varianti dei testi, in modo da indebolire sempre, e qualche volta annullare, affinità esistenti e tra breve ne avremo la prova più concreta. Intanto istituendo il confronto tra la silloge Virdunense e le altre del medesimo gruppo per le iscrizioni certe delle vie Salaria nuova e Nomentana, alle quali essa è limitata, risulta che di fronte alle 18 della Virdunense la Centulense ne presenta 13, delle quali una manca nella Verdunense ma sta nella Laureshamense; la Laureshamense 16, di cui due mancano nella Virdunense; l'Harleiana 7, di cui una manca nella Virdunense ma è nelle altre due; da notare che delle 4 che per la Salaria conserva la Turonense, tre ritornano nella Virdunense ed una nella Laureshamense; c'è dunque in tutte queste sillogi il rimaneggiamento più o meno ricco del medesimo materiale. Riguardo alla disposizione delle epigrafi, piccoli gruppi topografici identici ha segnalati il de Rossi nella Virdunense e nella Centulense, [1] e quindi, per ragione di parentela, nella Laureshamense ed Harleiana; [2] così pure nella Turonense e nella Vir-

[1] De Rossi, ibid., p. 75, § 7.

[2] De Rossi, ibid., p. 95, § 2, illustra la relazione tra la silloge Laureshamense e la Centulense, e a p. 119 la relazione tra ambedue e l'Harleiana, che proviene da un frammento di esse, « recensione tamen diversa ».

dunense i tre carmi, che esse hanno a comune,[1] sono trascritti di seguito e con un semplice spostamento. Anzi uno di questi presenta in ambedue le sillogi una medesima particolarità, che è significativa; il lemma *item* dell'una e quello di *epitaphium sanctorum Felicis et Philippi martyrum* dell'altra silloge è premesso ad un carme di dieci versi, che de Rossi[2] ha mostrato doversi dividere in due iscrizioni diverse, alla seconda delle quali soltanto appartiene veramente il lemma stesso. Se oltre tutto ciò si tiene poi conto dell'identità di certe lezioni, si ha quanto basta per ammettere fra questa parte della silloge e le altre simili del gruppo una stretta relazione.

Molto più stretta relazione corre tra la seconda parte della Virdunense e la silloge Laureshamense II, contenente epitafi di pontefici, ed il de Rossi l'ha in buona parte ammessa, accennando che questa serve a ricostituire la serie incompleta dell'altra,[3] e poco sopra[4] aveva segnalata la corrispondenza caratteristica delle due sillogi nelle note storiche e cronologiche finali delle iscrizioni. Siccome però dei tre epitafi Virdunensi di Leone I, di Bonifacio III e di Bonifacio II, nella Laureshamense II tornano nel medesimo ordine solo quelli di Bonifacio III e di Bonifacio II e manca quello di Leone I, ne aveva senz'altro inferito « liber adhibitus « a scriptore Virdunensi non ille ipse fuit, unde altera silloge excepta est »; posso qui dare una spiegazione che riporta i due apografi alla stessa fonte. Il compilatore Laureshamense che raccolse le quattro sillogi nel medesimo codice[5] fece in modo che nessuna iscrizione di una di esse si ripetesse in alcun'altra, ed è una regola assoluta violata dall'unico esempio dell'iscrizione n. 2 della silloge Lauresh. I che ritorna al n. 2 della Lauresh. IV; ora l'epitafio di Leone I fu omesso qui, dove pure era al suo posto e dove lo presentava la raccolta da cui trascriveva, perchè già scritto nel principio della silloge IV.

Data la stretta relazione delle due parti di questa silloge con le altre indicate, ammettere che essa derivi contemporaneamente da libelli epigrafici e da diretta lettura può parere un compromesso tra un preconcetto e il dubbio ed è criticamente insostenibile, non fosse altro per l'impossibilità di discernere quel che si deve all'una e agli altri; la lettura diretta poi avrebbe valore assoluto se ci si trovasse dinanzi ad una silloge nel suo stato originale, questa invece non è che un lontano apografo disordinato e soprattutto frammentario, quindi si trova proprio

[1] I tre carmi sono i num. 2, 3, 4 della Turonense corrispondenti rispettivamente ai num. 23, 24, 22 della Virdunense.

[2] De Rossi, *Bull. di arch. crist.*, an. 1880, p. 44; Duchesne in *Mélanges Boissier*, p. 169 e Marucchi, *N. bull. d'arch. crist.*, XIII, p. 171, n. 2, credono formi un unico carme; mi dispenso qui dal discuterne per la trascurabile importanza che esso ha nella mia dimostrazione.

[3] De Rossi, *Inscript.*, p. 132, § 3.

[4] De Rossi, ibid., p. 124, § 2.

[5] È il cod. Vat. Palat. 833, sulla cui compilazione vedi più diffusa notizia nel secondo paragrafo.

nelle condizioni delle altre del gruppo, giacchè in fondo anch'esse naturalmente debbono trarre origine da una diretta lettura dei marmi: la questione veramente fondamentale è determinare il tempo della compilazione primitiva. Ma su affermazioni del de Rossi non si può passare oltre senza discuterle in ogni lato; ora le prove su cui egli basa la sua asserita lettura diretta si possono raggruppare in tre capi e sono: *a*) la nota introduttiva *ista epitaphia invenimus,* ecc. e le note storiche finali degli epitafi stessi; *b*) le esatte indicazioni topografiche premesse alle iscrizioni; *c*) l'annotazione *ad scm Silvestrum ubi antea pausavit super illo altare* dell'iscrizione n. 21.

Non si può negare che la nota introduttiva dichiari e le note storiche rivelino una diretta lettura, ma naturalmente valgono soltanto per la parte in cui si trovano, cioè per la seconda, che ho dimostrato doversi distinguere e separare dalla prima. Le esatte indicazioni topografiche hanno una più che sufficiente spiegazione ammettendo che il preteso autore Virdunense le trovasse in un buon apografo di sillogi epigrafiche, le quali il de Rossi consente abbia adoperato; cosicchè la prova della diretta lettura per la prima parte si riduce alla sola annotazione, ma è essa così assolutamente certa da escludere ogni diversa spiegazione altrettanto probabile o la sua probabilità è sostenuta da tale concomitanza di altre prove probabili da darle un valore di certezza? Ciò che ho finora affermato smentisce il secondo caso, e ciò che adesso propongo annulla il primo. L'annotazione è una semplice aggiunta al lemma *ad scm Silvestrum* di una notizia che il trascrittore Virdunense del secolo X, o qualche altro antecedente, poteva senza venire a Roma aver tratto in parte da un testo qualsiasi del *Liber Pontificalis* alla vita di Paolo I ed in parte da un esemplare di un itinerario cimiteriale del genere della *Notitia ecclesiarum u. R.,* alterando [1] però l'accenno, ivi contenuto dei corpi santi deposti *sub altare maiore* nella basilica di S. Silvestro; mi pare quindi si debba escludere l'idea della lettura diretta.

Resta a vedere adesso la datazione da dare alla silloge originale. Il de Rossi, appoggiandosi unicamente all'annotazione *ad scm Silvestrum,* la pone ai primi anni che seguirono il 761, in cui il corpo del Santo fu trasportato da Paolo I nel monastero urbano da lui fondato; dopo le mie conclusioni su quella nota tale datazione ha perduto il suo unico documento, eppoi è anche smentita dal contenuto della silloge. « E « titulis in hanc syllogem relatis, de quorum aetate certo constat, om« nium recentissimus est n. 30 anni 688. Neque multo post id tempus « prima horum carminum collectio facta fortasse est. Verum qui eam in

[1] De Rossi, *Roma sotterr.,* I, p. 139. L'errore del trascrittore consiste nell'avere incluso papa Silvestro fra i santi giacenti sotto l'altare: tale affermazione desunta proprio da questa notazione, non ha quindi molto valore.

« Virdunensis syllogae formamre degit sacra urbis monumenta non ante « annum 761 praesens invisit ».[1] Facendo le necessarie correzioni in conseguenza dell'indiscutibile separazione della prima dalla seconda parte, nella quale si trova il carme n. 30, il termine cronologico è abbassato anche più; la iscrizione più recente che si trovi nella prima parte è quella di S. Agnese (an. 625-638) proprio come in tutte le altre sillogi del gruppo con cui essa ha la stretta relazione indicata, quindi rientra nel loro numero per l'età oltre che per il contenuto. Tutto il rimanente ragionamento del de Rossi, così involuto nei fondamentali equivoci, cade per le anteriori confutazioni; del resto la strana figura di autore che visitando al declinare del secolo VIII i monumenti sacri di Roma con una raccolta alla mano della metà del secolo VII non vi avesse aggiunto neppure una iscrizione appartenente al lungo spazio di tempo intermedio, era stata in antecedenza condannata dal de Rossi stesso[2] quando scrisse: « Verum « huiusmodi syllogarum qui supersunt libelli et tota series docent eorum « auctoresc onsuevisse ad suam fere usque aetatem inscriptionum exempla « colligere, et ipsis antiquioribus syllogis unum aut alterum recens epi- « gramma superaddere ».

Attraverso le varie parti di questa minuta discussione sono venuto già enunciando le mie conclusioni, differenti da quelle del de Rossi, ma qui le riassumo. La silloge Virdunense è una compilazione, trascritta più o meno ordinatamente e parzialmente nel secolo X, di sopra due sillogi, aggiunte di seguito l'una all'altra nel medesimo modo con cui furono riunite diverse raccolte nel *corpus Laureshamense,* a somiglianza del quale potrebbe chiamarsi un più limitato *corpus Virdunense.* La prima di queste era un apografo, pregevole per le esatte note topografiche conservate e fedelmente trascritte, di silloge del secolo VII composta di iscrizioni di cimiteri e di basiliche urbane; per questo lato dunque la Virdunense rientra nelle condizioni delle altre sillogi di questo gruppo. La seconda silloge era un ottimo esemplare della raccolta di epitafi pontifici della basilica di S. Pietro in Vaticano, della quale avrò da parlare nel paragrafo seguente.

*
* *

Dimostrato che le sillogi Einsidlense e Virdunense non presentano in confronto delle altre quelle particolarità per cui il de Rossi avea creduto di differenziarle da esse, si ha colla Centulense, con la Einsidlense, con l'Harleiana, con la Laureshamense IV, con la Turonense e la Virdunense un gruppo di raccolte omogeneo per contenuto, per datazione e per origine da libelli epigrafici; si può quindi tentare qualche passo innanzi.

[1] De Rossi, *Inscript.,* p. 133, § 5.

[2] De Rossi, ibid., p. 16, § 21.

Il de Rossi lumeggiò la stretta affinità tra la Centulense, la Laureshamense e l'Harleiana tanto che non è ardimento asserire che attraverso a qualche redazione intermedia esse fanno capo nella parte cimiteriale ad uno stesso apografo; discutendo sulla silloge Virdunense ho indicato la relazione notevole che essa ha colle precedenti e colla Turonense, i cui legami colla Centulense aveva già illustrato il de Rossi; c'è quindi una relazione scambievole fra ognuna di esse, relazione che apparisce più profonda ed intima se si pone mente alla massa del materiale epigrafico che esse offrono, giusta quel criterio critico che poco sopra ho esposto. Da questo lato ogni silloge rivela rispetto alle altre un carattere di integrazione; nessuna, da sola, sia anche la più ricca, dà la completa raccolta epigrafica di una via qualsiasi, e d'altra parte tutte le iscrizioni, eccetto pochi singoli esempi, ritornano in maggior o minore quantità nelle varie sillogi e (caso rimarchevole) nè ciascuna separatamente nè tutte insieme riescono a colmare il vuoto assoluto di alcune vie e le lacune più o meno notevoli di altre; un minuto esame epigrafico di ciascuna via [1] ne offre la dimostrazione evidente.

La via Flaminia non comparisce in nessuna silloge.

La via Salaria vecchia manca nella Harleiana, nella Turonense e nella Virdunense. Del cimitero « ad clivum cucumeris » compariscono il carme del martire Diogene (C 21, L 13) e i due del martire Liberale (L 23 e 38); del cimitero di S. Ermete i due carmi dei martiri Proto e Giacinto (E 72, L 41, L 58), quello del solo s. Giacinto (E 73); del cimitero di Panfilo recentemente scoperto nessuna iscrizione.

La via Salaria nuova non manca in nessuna silloge ed è la più completa per merito specialmente della Virdunense. Del cimitero di S. Felicita sono dati l'epitafio della Santa (C 35, L 24-93, V 12), quello dei suoi figli (C 53, H 10, L 96, V 14) ed un altro anonimo (C 54, H 11, L 97, V 15), la iscrizione monumentale *in introitu ecclesiae* (C 33, V 13) e quella dell'abside (C 34, L 92, V 13*a*); del cimitero di Trasone i carmi damasiani dei ss. Crisanto e Daria (C 29, H 8, L 22+28=90, V 8), di molti martiri anonimi (C 30, H 9, L 17, V 9), del gruppo dei LXII martiri (C 27, H 6, L 21, V 10), di s. Mauro (C 28, H 7, L 15, V 16), di s. Saturnino (C 32, L 34*a*=91*a*) ed il carme votivo al medesimo santo (V 11); del cimitero dei Giordani il carme di s. Alessandro (L 18, V 20); del cimitero di Priscilla gli epitafi di pp. Celestino (L 19, T 1), di pp. Marcello (L 35, T 4, V 22) e di pp. Siricio (L 30, V 21), il carme damasiano dei ss. Felice e Filippo (T 3, V 24) e un'epigrafe monumentale (T 2, V 23).

[1] Passo in rassegna le iscrizioni di cui è sicura la collocazione topografica, ed avverto che indico le varie sillogi con la lettera iniziale della loro denominazione.

La via Nomentana manca nell'Einsidlense e nell'Harleiana, le altre riportano unicamente iscrizioni della basilica di S. Agnese, cioè quella dell'arco trionfale (C 43, L 37, T 6, V 18), quelle onoriane dell'abside (C 42, L 36, V 17) e della tomba di s. Agnese (T 5), inoltre due epitafi (L 104, V 19); nessuna silloge dà il carme damasiano di s. Agnese, ancora esistente, che ci è giunto dai codici Prudenziani;[1] neppure una iscrizione si ha dei cimiteri Maggiore e di Nicomede.

La via Tiburtina manca nell'Einsidlense, nell'Harleiana e nella Virdunense. Del cimitero di S. Ippolito apparisce il solo carme damasiano del santo (C 21); del cimitero di S. Lorenzo il carme damasiano del santo (C 22, L 100), gli epitafi damasiani di Florenzio (C 57) e di Leone (C 62, L 48), altri tre epitafi (L 103; C 61, T 7, C 64, T 8) e due iscrizioni monumentali della basilica (L 46, T 10; L 47, T 9).

La via Labicana manca nell'Einsidlense, nell'Harleiana e nella Virdunense. Del cimitero di Castulo è conservato un solo carme votivo (T 14); del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino i carmi damasiani di Gorgonio (L 52, T 13) e di Tiburzio (C 18, T 12) e l'epitafio del lettore Paolo (C 47, T 11); il carme damasiano dei ss. Pietro e Marcellino ci è stato conservato solo dai loro *Atti*.[2]

La via Latina manca parimente nell'Einsidlense, nell'Harleiana e nella Virdunense. Dei cimiteri della via rimangono i due soli carmi storici dei martiri Gordiano (C 49, T 15) e Nemesio (L 29).

La via Appia dopo la Salaria nuova ha maggior copia di iscrizioni conservate e manca solo nella silloge Virdunense. Del cimitero di S. Sebastiano sono dati i carmi damasiani degli apostoli Pietro e Paolo (C 45, E 77, L 44, T 20) e di Eutichio (C 46, L 45, T 21) ed un frammento di elogio sacro (E 34); del cimitero di Callisto gli elogi damasiani di Eusebio (L 31, T 24), di Tarsicio (L 62), dei papi (L 43, T 23) e di papa Sisto(?) (L 60), gli epitafi dei diaconi Tigrida (L 61) e Redento (L 61 *a*) e di altri tre fedeli (T 25; 26; 27); del cimitero di Pretestato il solo carme damasiano dei ss. Felicissimo e Agapito.

La via Ardeatina manca nella Centulense, nell'Harleiana e nella Virdunense. Del cimitero di Domitilla è conservato il carme damasiano dei ss. Nereo e Achilleo (E 74, L 20, T 28); degli altri cimiteri l'epitafio damasiano della sorella (L 42) e quello di papa Marco (L 59); l'epitafio del pontefice Damaso ci è venuto attraverso alcune antologie caroline[3] e non da alcuna delle sillogi di questo gruppo.

[1] De Rossi, ibid, pp. 44-45, § 2.

[2] De Rossi, ibid., p. 45, § 13; Ihm, *Damasi epigrammata*, p. 34, n. 29.

[3] *Anth. Isidoriana* in de Rossi, ibid., p. 252, n. 1; *Cod. carminum Theodulfi*, ibid., p. 287, D 1; lo ha anche la silloge Cantabrigense in Levison, *N. Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, 35, 1908, p. 350, n. 2. Per una probabile spiegazione del fatto vedi il paragrafo secondo.

La via Ostiense manca nell'Harleiana e nella Virdunense. Del cimitero di Commodilla è dato l'elogio damasiano dei ss. Felice e Adautto (C 20, E 76, L 32, T 29); della basilica di S. Paolo sono date le seguenti iscrizioni monumentali: due dell'arco trionfale (C 17, E 52, L 5; C 17*a*, L 5*a*, T 32), quella dell'abside *super fontem* (C 14, E 53, L 4, T 31), dell'atrio (C 13) e l'ultimo *in imagine Petri* (T 33), inoltre cinque epitafi varî (T 34; 35; 36; C 37, T 37; C 15); manca ogni ricordo degli altri cimiteri di questa via.

La via Portuense manca in tutte le sillogi.

La via Aurelia manca in tutte, fuorchè nell'Einsidlense, che conserva la sola iscrizione onoriana dell'abside basilicale di S. Pancrazio (E 28); nessuna memoria rimane dei cimiteri.

La via Cornelia non manca in nessuna silloge con le iscrizion di S. Pietro in Vaticano, ma siccome la basilica ebbe varie sillogi speciali, passo oltre per il momento, dovendo trattarne nel paragrafo seguente.

Se a queste 69 iscrizioni di sicura collocazione si aggiungono altre 26 di incerta ubicazione, si ha l'esatta quantità di epigrafi cimiteriali conservate dalle sei sillogi, ed a tacere per il momento di altre considerazioni che questa loro analisi topografica può suggerire, una qui si impone. Il materiale epigrafico così riunito lascia scorgere una lacuna completa per la via Portuense, per la Flaminia e, si può dire, anche per la Aurelia, quasi completa per la via Nomentana, tralasciando le manchevolezze di altre vie: ora queste lacune, che presenta il complesso delle sillogi provenienti da parti diverse della Francia e della Germania ma in stretta ed integrante relazione di contenuto e di datazione, ammettono, a parer mio, una sola spiegazione, che è nel medesimo tempo una ricostruzione critica di qualche importanza. Tutte queste sillogi, attraverso molteplici apografi variamente rimaneggiati e più o meno frammentari, risalgono ad un'unica silloge originale già privata di quelle parti in cui si verificano le lacune complete indicate. Può forse recar meraviglia come de Rossi non sia arrivato a così semplice soluzione, ma lo doveva necessariamente da essa allontanare la mancata distinzione delle sillogi per varietà di contenuto e nel medesimo tempo la severa critica dei testi adoperata non a proposito per la ricerca delle particolari dipendenze.

Se ci domandiamo intorno a qual tempo tale silloge primitiva sia stata formata, la risposta sicura ci viene dalla cronologia delle iscrizioni conservate; le più recenti comuni a tutte le sillogi sono quelle di papa Onorio I (an. 625-638), qualche iscrizione più recente ancora si incontra solo in alcune ed è quindi dovuta ad aggiunzione posteriore oppure ad infiltrazione di sillogi di altra specie, del resto si tratta del piccolissimo numero di due epitafi, di quelli cioè di Leone I (an. 688; L 1) e del re Ceadwal (an. 689; C 4, H 9, L 72, T 40); l'origine perciò della

raccolta primitiva si deve porre intorno alla metà del secolo VII. Ma non intendo già negare che avanti di essa ci siano state in circolazione copie di iscrizioni sacre romane; sarebbe un errore grossolano, smentito dalle imitazioni di carmi epigrafici di S. Pietro in Vincoli e di S. Pietro in Vaticano fatte a Ravenna ed in Africa nel secolo VI,[1] di un'iscrizione monumentale di S. Lorenzo in Damaso fatta dall'arcivescovo Elia in Grado[2] sul cadere del medesimo secolo, nonchè dal carme di Costantina Augusta, perduto nei lavori di Onorio a S. Agnese e conservato nei codici Prudenziani;[3] soltanto siccome si tratta di esempi singoli e staccati, credo che prima del secolo VII piuttosto che sotto forma di sillogi le iscrizioni romane circolassero isolate o a piccoli gruppi, segnate nei taccuini di colti pellegrini.

Il defunto Schneider in uno studio sugli antichi itinerari[4] espresse il parere che questi (e quindi le sillogi unite) fossero opera del clero di Roma, ma la mancanza di seria documentazione lo rende inaccettabile. Mentre a Roma ed in Italia non si ha traccia alcuna di itinerari e di sillogi, gli itinerari di Roma e di Milano, le sillogi epigrafiche di Nola, di Spoleto, di Ravenna, di Milano, di Vercelli, ed in tempi alquanto posteriori di Pavia, di Piacenza, di Ivrea segnano, lungo le vie che conducevano oltre Alpi, le tappe dei devoti e colti pellegrini, che le diffondevano poi nei loro monasteri lontani. A pellegrini simili va riportata indubbiamente l'origine della silloge romana, e di essi possiamo anche rintracciare la nazionalità se si pon mente alle condizioni religiose e letterarie dell'Occidente intorno alla metà del secolo VII.

Le lettere muoiono in Francia con Gregorio di Tours alla fine del secolo VI, con s. Gregorio in Italia ai primi del VII, e nella Spagna alla seconda metà del medesimo secolo con Isidoro e con Eugenio Toletano; la cultura sacra e letteraria intristisce in Francia, vive ancora ma del tutto sterile nel clero d'Italia; la fede si raffredda nell'occidente latino tra i torbidi delle controversie religiose e delle lotte politiche. Ma un popolo sorge alla civiltà cristiana e per opera del Vescovo di Roma,[5] l'anglo-sassone; tra questi neofiti fede e scienza si espandono in vigorosa e feconda attività, l'ardore della religione popola di monasteri il paese e fa di ogni monaco un missionario, la cultura classica e cristiana, assorbita da irlandesi e da romani, dà splendida fioritura di opere con Aldelmo, con Beda,

[1] De Rossi, ibid., p. LXIV.

[2] Bertoli, *Antichità d'Aquileia,* p. 345, 503, donde *C. I. L.,* V, p. 149; l'iscrizione imitata è nella silloge Laureshamense I, n. 25, in De Rossi, ibid., p. 151.

[3] De Rossi, ibid., p. 44, § 12.

[4] Schneider, *Gli autori e il criterio di compilazione degli antichi itinerari* in *N. Bullettino di arch. cristiana,* XV, 1909, p. 79 e seg. È erroneo il concetto, espresso a p. 88, che l'a. si è fatto della cultura dei pellegrini del sec. VII.

[5] Ne fa menzione anche l'epitafio di Gregorio I, vv. 11-12: « Ad Christum Anglos « convertit pietate magistra, – adquirens fidei « agmina gente nova ».

con Bonifacio e suscita, trasportata nell'impero franco da Alcuino, il prerinascimento Carolino.[1] Per tutto il secolo VII ed oltre ancora gli Angli si sentono stretti intimamente a Roma, esaltati nel fascino di questa patria del loro spirito e della loro mente vi scendono in pellegrinaggio continuo senza distinzione di sesso, di età, di condizione e di grado; vi scende nel 688 il re Ceadwal a ricevervi il battesimo e vi muore, scendono verso il 709 Coinred e Offa, rinunziando ai troni, per rimanervi in penitenza, e pochi anni dopo viene a chiudervi la vita anche il re Ini.[2] E li spingeva anche un vivo desiderio di apprendere: venne il monaco Vilfrido verso il 654, « orationibus ac meditationi rerum eccle- « siasticarum, ut animo proposuerat, quotidiana mancipatus instantia, per- « venit ad amicitiam viri doctissimi ac sanctissimi Bonifacii videlicet archi- « diaconi, qui etiam consiliarius erat apostolici papae; cuius magisterio « quatuor Evangeliorum libros ex ordine didicit, computum Paschae ratio- « nabilem, et alia multa quae in patria nequiverat ecclesiasticis disciplinis « accommoda eodem magistro tradente percepit; et cum menses aliquot « ibi studiis occupatus felicibus exegisset rediit in Galliam ».[3] Venne a Roma cinque volte dal 650 al 690 il dotto abate Benedetto Piscopo riportandone sempre libri per arricchire le biblioteche monastiche, reliquie ed opere d'arte per ornare le basiliche numerose, dedicate specialmente ai santi apostoli Pietro e Paolo;[4] Aldelmo visitò Roma nel 690 e da qui partì nel 719 Bonifacio per evangelizzare la Germania.

Alla pietà ed alla cultura letteraria di uno di questi *clerici* si deve facilmente la primitiva silloge e della sua origine anglo-sassone diversi indizî si rintracciano nelle raccolte esistenti; nella Turonense gli epitafi di Gregorio I e del re Ceadwal insieme ad un carme di S. Maria Maggiore sembrano al de Rossi provenire da Beda e da Aldelmo;[5] la silloge Vaticana[6] segue nel codice immediatamente ai carmi di Bonifazio; la Centulense sta nel manoscritto in mezzo ai carmi di Aldelmo;[7] fra le accennate aggiunte alla raccolta primitiva c'è l'epitafio di Ceadwal, che si trova in Beda e non manca nelle più importanti sillogi, quali la Centulense, la Turonense e la Laureshamense.

[1] EBERT, *Allgemeine Geschichte der Litteratur des Mittelalters in Abendlande*, Bd. I, pp. 622 e seg.

[2] BEDA, *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, lib. V, cap. VII: « Cupiens in vicinia « sanctorum locorum ad tempus peregrinari in « terris, quo familiarius a sanctis recipi mere- « retur in caelis; quod his temporibus plures « de gente Anglorum nobiles ignobiles, laici « clerici, viri ac foeminae certatim facere con- « sueverunt ».

[3] BEDA, ibid., lib. V, cap. IX. Rimarchevole è questa fermata del colto monaco Vilfrido in Roma a scopo di studio: egli fu poi fatto vesçovo, due volte cacciato dalla sua sede e accusato ritornò a Roma per scolparsi dinanzi al Pontefice.

[4] BEDA, *Vita s. Benedicti Piscopi* in *Acta sanctorum ordinis Benedicti*, II, pp. 1002-1009. Interessanti sono le indicazioni di libri acquistati dal monaco in Roma e delle pitture da lui recate in Inghilterra, sopra cui converrebbe rivolgesse qualche studioso la sua attenzione.

[5] DE ROSSI, ibid., p. 60, § 6.

[6] DE ROSSI, ibid., p. 50, § 1.

[7] DE ROSSI, ibid., p. 72, § 2.

La forma che tale raccolta ebbe si può desumere dalle sillogi superstiti e particolarmente da quella che per la disposizione ordinata e regolare delle iscrizioni, per l'esattezza dei loro lemmi e per la sua compiutezza apparisce in maniera evidente essere il miglior apografo e quindi meglio riprodurre l'archetipo, se non per la quantità del materiale epigrafico, per il suo ordinamento, ed è la silloge Turonense. Non potrei però giungere fino ad asserire che a questo corrispondesse la silloge primitiva in ogni sua parte, sono in dubbio, per esempio, riguardo alla direzione topografica, giacchè mentre la Turonense procede nella enumerazione delle vie dalla Salaria vecchia alla nuova e così di seguito verso est, la Centulense accenna a tenere un ordine inverso.[1] Ma trascurando questa insignificante particolarità, dopo tutto anche puramente ipotetica, il de Rossi riconobbe il pregio singolare della silloge Turonense e ne dimostrò lo stretto legame[2] con la topografia Salisburgense *de locis sanctis martyrum,* dentro la quale i lemmi delle iscrizioni indicano che la raccolta fu intercalata; d'altro canto discutendo sulla topografia stessa[3] ne aveva già rilevato acutamente l'intima relazione con una silloge epigrafica e ne aveva riportata la compilazione intorno alla metà del sec. VII. Sono conclusioni evidenti ed inoppugnabili da accettare completamente con questa sola modificazione, che vanno cioè riferite non alla Turonense ma alla silloge originale da cui essa insieme colle altre del gruppo proviene. Se a queste mutue relazioni fra la silloge e la topografia si aggiunge la perfetta concordanza rispetto al tempo della loro formazione, che risale cioè alla metà del secolo VII, si ha un complesso di prove che ci autorizza ad ammettere una origine comune; la silloge primitiva è nata dunque intercalata, o per lo meno unita, ad un itinerario quale il *de locis* o meglio la più estesa compilazione da cui esso fu compendiato,[4] che verrebbe quindi ad essere opera del medesimo autore anglo-sassone, e ciò non ripugna, giacchè l'attività degli anglo-sassoni per simili compilazioni è attestata dalla topografia Malmesburiense.

Fin qui ho parlato di sole iscrizioni di cimiteri o di basiliche cimiteriali (escluso S. Pietro in Vaticano), ma in tutte le sillogi ricordate, ad eccezione della Centulense, ad esse sono variamente mescolate epigrafi di basiliche urbane; sarebbe da vedere se tale unione sia stata già nella silloge primitiva o non sia dovuta a contaminazione di copisti con una raccolta speciale di iscrizioni monumentali di basiliche urbane. Riserbando al terzo paragrafo un minuto esame del quesito noterò fin da ora che

[1] De Rossi, ibid., p. 75, § 6.
[2] De Rossi, ibid., p. 59, § 3.
[3] De Rossi, *Roma sotterr.*, I. p. 151.
[4] Non è inutile qui richiamare la relazione che poco addietro, p. 184, ho mostrato esistere tra l'itinerario Einsidlense e il *Liber de locis sanctis,* che unita a quella tra il *de locis* e la silloge Turonense conforta la mia asserzione, e dà anche una nuova prova degli stretti legami tra le varie sillogi.

la topografia Salisburgense presenta in fine un catalogo di basiliche intramurane,[1] ed è quindi ben probabile che come alla parte cimiteriale si intercalò la raccolta epigrafica altrettanto si facesse per le basiliche stesse.

Questo sorgere della prima raccolta di epigrafi cristiane intimamente collegata con un sacro itinerario rivela con chiara evidenza lo scopo da cui essa fu ispirata, scopo esclusivamente e strettamente religioso, come del resto confermano la grande prevalenza che nel complesso delle iscrizioni conservate hanno gli elogi dei santi sopra gli epitafi di semplici fedeli,[2] e la presenza di iscrizioni storiche e votive in prosa, che accolte nella silloge con una certa larghezza lasciarono piccole traccie negli apografi esistenti.[3] Tale scopo sacro non esclude però anche un intento letterario, tanto più che una simile raccolta di monumenti conciliava la devozione col favore crescente che la letteratura epigrafica, dietro gli esempi di Venanzio Fortunato e di Ennodio, incontrò nel secolo VII e nei seguenti.

Ma la silloge epigrafica così unita al suo itinerario stette forse poco tempo nell'uso dei pellegrini, forse non vi entrò mai, sia per il livello della loro cultura sia per una ragione di praticità; certo ad ogni modo che presto si distaccò dall'itinerario stesso. Nuove raccolte così generali e complete dei cimiteri romani, opera laboriosa di fede e di perizia, non se ne fecero più o almeno sono perdute senza che ne rimanga traccia alcuna; mentre per pratica utilità non mancarono molteplici compilazioni di itinerarî, ed infatti tre se ne conservano, l'itinerario Salisburgense, l'epitome *de locis sanctis* e la topografia Malmesburiense, indipendenti l'uno dall'altro e circoscritti dentro lo spazio di tempo che va all'incirca della metà del secolo VII a quella dell'VIII.[4] La silloge così separata dovette perdere presto, certo avanti di entrare in largo uso,[5] delle parti contenenti vie intere o seguito di vie; così mutila trovò favore, sino al fiorire dell'accademia Alcuiniana, nelle scuole religiose della nativa Inghilterra, e specialmente in quelle del regno Franco, dove la trasportarono i monaci anglo-sassoni che senza interruzione per tutto il secolo VIII vi disce-

[1] DE ROSSI, *Roma sotterr.*, I, p. 143.

[2] Un'occhiata sopra le iscrizioni accennate nel mio esame epigrafico delle vie lo mostra, le storiche sono 52 e gli epitafi 17.

[3] Iscrizioni votive e monumentali in prosa ha l'Einsidlense in numero di 3, segnate nel de Rossi sotto i nn. 11 *a*, 28, 73, e due la Laureshamense sotto i nn. 25, 27.

[4] DE ROSSI, *Roma sotterr.*, I, pp. 144-157.

[5] Da qualche copia perduta della silloge originale in stato meno mutilo possono essere passati negli *Acta ss. Petri et Marcellini* il carme damasiano dei martiri da loro solo conservato, e nei codici Prudenziani quello di sant'Agnese. Così pure da un simile apografo proviene l'epigramma dei martiri Proto e Giacinto, che Pollidori ritrovò fra le schede, ora perdute, di Fulvio Orsini (vedi DE ROSSI, *Inscr.*, p. 52); giacchè credo si debba consentire con l'Ihm (*Damasi epigr.* n. 97) e con il Grossi Gondi (*Nuovo bull. d'arch. crist.*, 1918, p. 89) nell'attribuirlo al cimitero di S. Ermete, piuttosto che alla rotonda di S. Andrea al Vaticano, come il Duchesne propose ed accettò poi il De Rossi, che prima aveva altrimenti giudicato.

sero e vi si sparsero per evangelizzare e risvegliare la cultura letteraria. Della grande diffusione che ivi la raccolta raggiunse sono prova le sillogi conservate, vere antologie poetiche del tempo, e gli indizi di ancor più numerose sillogi che ci vengono dagli *excerpta* di vari codici; cosicchè quella nata come opera di fede, passò in mano della scuola, spogliandosi per conseguenza di ciò che dalla scuola era alieno, delle iscrizioni in prosa cioè e in minor misura dell'ordinamento topografico, che trasparisce in quasi tutti gli apografi esistenti nonostante i rimaneggiamenti subiti e restò talora, come nel Turonense, facilmente inalterato.

*
* *

La mia ricostruzione critica di questo primo gruppo di sillogi cristiane è compiuta, e, qualunque ne sia l'apprezzamento, di essa si dovrà tener conto nell'illustrazione della Roma sotterranea; ma le conclusioni, a cui mi lusingo di esser giunto attraverso severo procedimento, mi permettono di allargare lo sguardo ad una questione generale di non piccola importanza per la storia della letteratura epigrafica.

Intorno alla metà del secolo VII si formò in Roma a puro scopo di devozione la prima silloge di iscrizioni cimiteriali e basilicali strettamente congiunta ad un itinerario sacro; quasi un secolo innanzi una silloge epigrafica di S. Martino di Tours accompagnò una descrizione della basilica e del monastero;[1] una ricca silloge d'iscrizioni della basilica di S. Pietro in Vaticano fu composta, come mostrerò tra breve, verso la fine del secolo VIII o i primi del IX in collegamento di una topografia ancora esistente; dentro i medesimi limiti di tempo un anonimo compilatore del monastero di Reichenau, riunì una copiosa e singolare raccolta epigrafica accanto a un itinerario urbano e suburbano, il così detto Einsidlense; più tardi nel secolo XII con lo scopo di esaltare la preminenza di S. Pietro su S. Giovanni in Laterano, negata da Giovanni Diacono, Pietro Mallio compose una minuta descrizione delle memorie della basilica intercalandovi una ricca silloge di epitafi pontifici;[2] nel secolo XIV finalmente la così detta silloge Signoriliana si presenta parte inserita e parte aggiunta ad una *Descriptio urbis Romae;*[3] solo ai primi del secolo XV, in pieno Rinascimento, si ha la prima silloge epigrafica isolata con Poggio Bracciolini. Questa semplice constatazione di fatti ha l'eloquente autorità

[1] DE ROSSI, *Inscript.*, p. 186, § 5. Vedi anche le mie osservazioni più innanzi e precisamente nel paragrafo seguente.

[2] DE ROSSI, ibid., p. 195, § 6.

[3] DE ROSSI, ibid., p. 318, § 3. Ultima silloge di questa specie intercalata ad una descrizione, compilata in forma simile nel 1510, è l'opera: *Opusculum de Mirabilibus Novae et veteris Urbis Romae editum a Francisco de Albertinis;* intorno al quale vedi HENZEN, *C. I. L.*, VI, p. XLVIII, e SCHMARSOW, *Fr. Albertini opusculum,* ecc.

di una dimostrazione. Fino al secolo xv non si ha un esempio di silloge isolata; il medio evo dunque ha avuto un concetto dell'epigrafia che direi pratico, ha raccolto le iscrizioni a scopo di devozione, d'esercizio letterario, di controversia, di esaltazione storica, sempre però come complemento di descrizioni e di itinerari, di cui vengono a costituire quasi il commento storico e letterario; la silloge isolata in cui le iscrizioni sono fine a sè stesse, in cui governa lo scopo scientifico, è fuori della mentalità del medio evo, è un esclusivo portato dal Rinascimento; il negarlo mi sembra un contrastare con i fatti. L'intento scientifico perciò, che il de Rossi attribuisce ai primi raccoglitori d'epigrafi, apparisce non corrispondere a verità, e siccome poco addietro [1] ho dimostrato non esistere un sicuro esempio sul quale possa fondarsi la sua asserzione che le prime sillogi erano miste di iscrizioni cristiane e pagane, tutta la sua concezione, a cui dedica il primo capitolo dell'opera, [2] viene a mancare di una base certa.

Avanti di chiudere questa parte delle mie ricerche ho da completarne una lasciata in sospeso. Esaminando la raccolta Einsidlense sono arrivato alla conclusione che il compilatore aveva avuto dinanzi, oltre un piccolo gruppo di iscrizioni Pavesi, due sillogi romane, una di pure iscrizioni pagane ed una di sole iscrizioni cristiane; di questa ho parlato abbastanza, altre osservazioni ho da aggiungere riguardo all'altra. Ho già mostrato che tale silloge classica non si presta ad essere riportata ad un qualsiasi ordinamento topografico generale, mentre con minore sforzo, come in originale assestamento, le iscrizioni si possono riunire in varî gruppi monumentali, sotto le denominazioni per esempio di *pontes, arcus,* ecc. La raccolta originale non è certo interamente rappresentata dalle 63 epigrafi, che l'Einsidlense contiene, giacchè se non altro mancano quelle di divinità, la cui sicura presenza in simili sillogi è attestata dal *corpus Laureshamense,* [3] lasciate in disparte dallo scrupolo devoto del compilatore; del resto lo sviluppo della silloge si può in certa misura arguire dalla ricchezza delle iscrizioni riportate per il solo Adrianeo. Così pure non è forse da credere che il solo anonimo Einsidlense la vedesse, probabilmente una copia si trovò anche nel monastero Laureshamense

[1] La dimostrazione si trova a pag. 187.

[2] De Rossi, ibid., p. lxiv-lxv così riassume la sua concezione: « Huius volumi- « nis capite primo demonstratur libellos in- « scriptionum veterum omnis generis tum « ethnicarum tum christianarum inde a sae- « culo saltem sexto confectos esse.... Nul- « lum genus titulorum veterum neglectum est « a priscis illis nostrae disciplinae precurso- « ribus; qui inscriptiones tum soluta tum li- « gata oratione conceptas, tum ethnicas tum « christianas, tum monumentorum publicorum « et historicas tum sepulcrorum vulgarium « retulere in libellos, quorum nunc supersunt « tantum fragmenta.... Hi denique libri vere « disciplinam, quam nos dicimus epigraphi- « cam, referunt ».

[3] De Rossi, ibid. p. 39, n. 5; quella iscrizione però egli mostra che facilmente non appartiene a Roma.

(come ivi ed altrove se ne ebbero di simili per altre città), [1] poichè nel suo *corpus* è trascritta [2] ad uno spazio vuoto l' iscrizione dell' arco presso S. Pietro.

Se di tale silloge si vuole indagare il tempo della compilazione, è da osservare che le iscrizioni più recenti che essa contenga, sono le due del ponte Salaro del 555; ma siccome sono le uniche di simili monumenti che ritornino nelle sillogi interamente cristiane, Centulense, Laureshamense IV e Sangallense, [3] ho forte dubbio che vadano riportate alla raccolta cristiana, che anche l' Einsidlense ebbe sott'occhio, e perciò debbono togliersi di qui; in questo caso le epigrafi più recenti rimangono quella del prefetto Petronio Massimo, del 421, [4] e quella del prefetto Dynamio, che l' Henzen [5] vuole identificare coll'omonimo personaggio il quale fu console nel 488, e la silloge risalirebbe quindi alla seconda metà del secolo v all' incirca.

Dopo la mia ultima osservazione sull'uso medioevale di collegare sillogi epigrafiche con descrizioni topografiche od itinerarî, è naturale che io mi domandi se lo stesso non sia avvenuto per questa silloge classica del secolo v, e se quindi da essa sia partito siffatto esempio imitato dall'autore della primitiva raccolta cristiana nel secolo vii, nonchè dal compilatore Einsidlense dell'viii, dove più palesamente apparisce, e senza eccezione poi sino al Rinascimento.

Inoltrandosi per questa via un ovvio ravvicinamento si presenta; le denominazioni dei gruppi sotto cui ho tentato riunire le iscrizioni della silloge, *pontes, arcus, formae aquarum, templa, theatra, thermae, columnae, obelisci, fora, statuae, viae,* più o meno modificate e spostate, vengono ad essere i titoli dei riassunti monumentali e dei *breviaria*, che stanno in fine del *De regionibus* e del *Curiosum Urbis;* [6] e allora niente di più possibile che immaginare un grammatico, forse romano e pagano, [7] della fine del secolo v, il quale spettatore accorato del tramontare dell'impero, nella devota esaltazione per la decadente romana grandezza, ne andasse raccogliendo le iscrizioni dei monumenti e delle tombe per riunirle sullo schema dei *breviaria* a quegli itinerarî del secolo iv.

[1] Simili sillogi per altre città italiane mostrano: la *Membrana Scaligeri* per Ravenna, Rimini, Pavia, e l' Einsidlense per Pavia e Parma (v. De Rossi, ibid., p. 41).

[2] De Rossi, ibid., p. 38, n. 1.

[3] De Rossi, ibid., p. 89, n. 41; p. 115, n. 87; p. 123, n. 4. Veramente delle due iscrizioni, una in prosa e l'altra in poesia, esse lasciano la prima e riproducono unicamente la seconda, dato il loro carattere esclusivamente letterario; la silloge Einsidlense che non ha tale scopo le presenta ambedue.

[4] De Rossi, ibid., p. 21, n. 12; *C. I. L.*, VI, 1660.

[5] Henzen, *C. I. L.*, VI, 1711: De Rossi, ibid., p. 28, n. 51.

[6] Urlichs, *Codex urbis Romae topographicus*, p. 2 e seg.

[7] De Rossi, ibid., p. 48, fa delle considerazioni sopra simili grammatici che io non esito punto a far mie in questo caso; però non credo che l'autore della silloge fosse cristiano, perchè un cristiano si sarebbe fatto scrupolo di raccogliere iscrizioni pagane.

Un ultimo ravvicinamento per completare il quadro a grandi linee tracciato. La prima silloge che agli albori del Rinascimento torni a riportare iscrizioni classiche unite a poche cristiane, quella che l'Henzen [1] chiama impropriamente Signoriliana e che il de Rossi [2] attribuisce, forse erroneamente, a Cola di Rienzo, si richiama ad un ordinamento simile a quello della raccolta del secolo v, se non nel pieno contenuto almeno nella sua intitolazione: *epitaphia in aliquibus arcubus triumphalibus ac pontibus aquarumque ductibus atque sepulcris et aliis nonnullis locis,* etc. Si deve in ciò ammettere una coincidenza causale o ritrarvi una certa relazione? È una ricerca suggestiva, che riserbo ad uno speciale studio sulla silloge così detta Signoriliana. [3] Ad ogni modo se a questa ricostruzione di un'antica silloge classica, a cui annetto valore di semplice ipotesi e che ho voluto aggiungere come breve complemento al minuto studio sull'origine della prima raccolta cristiana di iscrizioni cimiteriali, non manchi l'assenso degli studiosi e la conferma di nuovi indizî, un nuovo capitolo sarà aggiunto alla storia della letteratura epigrafica, e verrà riempita la lacuna, che è parso sinora [4] presentasse l'epigrafia romana in confronto della greca colla mancanza di una sua silloge anteriore alle cristiane.

2. – Sillogi epigrafiche della basilica di S. Pietro in Vaticano.

Il secondo gruppo, in cui comprendo le sillogi epigrafiche della sola basilica di S. Pietro in Vaticano, in apparenza si riduce alla silloge del cod. Vat. Pal. 591, che per brevità chiamerò Vaticana, e a quella Laureshamense II, in realtà però è molto più complesso, giacchè vi rientra la maggior parte degli estratti epigrafici del cod. Paris. lat. 8071 e di diverse altre antologie caroline che il de Rossi raccolse nel terzo capitolo della sua opera; eppoi iscrizioni più o meno numerose di S. Pietro si ritrovano in tutte le raccolte del gruppo precedente. Occorre quindi procedere con severità nello studio critico delle varie sillogi di questo gruppo per giungere a qualche sicuro risultato; e per questa severità appunto non posso seguire il de Rossi nell'uso, piuttosto arbitrario, che egli fa della raccolta estratta dal cod. Paris. 8071, staccandone tredici iscrizioni di S. Pietro per porle in appendice alla

[1] Henzen, *C. I. L.*, VI, p. xv.

[2] De Rossi, ibid., p. 316 e seg.

[3] In tale studio verrò facilmente a dimostrare come con maggior probabilità possa tale silloge attribuirsi a quel Giovanni Cavallini de' Cerroni autore della *Polistoria*, sopra la quale vedi Urlichs, op. cit., pagina 139.

[4] De la Blanchère, *Histoire de l'épigraphie rom. rédigée sur les notes de L. Renier* in *Revue archéologique*, VIII, 1886, p. 46; de Rossi, ibid., p. lxiii.

silloge Vaticana come sua parte integrante,[1] ma lasciando da parte altre tre della medesima basilica senza darne ragione alcuna; credo invece si debbano tenere distinta l'una dall'altra per i loro differenti caratteri di compilazione e di contenuto.

Delle due sillogi accennate di pure iscrizioni vaticane, la Laureshamense II è una raccolta speciale, come mostra il suo titolo *epitaphia apostolicorum in ecclesia beati Petri*, e cede evidentemente alla silloge Vaticana, che è di carattere generale, la priorità d'origine e quindi di trattazione.

La silloge Vaticana[2] si compone di dodici iscrizioni monumentali, oltre due epitafi di Gregorio I e di Agatone, ed apparisce trascritta da tarda mano del secolo xv di sopra un esemplare senza dubbio dei tempi carolini. Giustamente il de Rossi confrontando la sua intitolazione *incipiunt versus in basilica sancti Petri apostoli* con quella identica *incipiunt versiculi in basilica beati Petri* della silloge Centulense (ed avrebbe potuto non inutilmente richiamare quella *in ecclesia sancti Petri* del cod. Sangall. 271), ne notò la stretta relazione e ne inferì che la silloge Vaticana non rappresentava una raccolta indipendente, ma appariva sicuramente staccata da un'altra molto più estesa che doveva, come la Centulense, contenere iscrizioni cimiteriali, e ciò parmi indiscutibile. Ora questa relazione della silloge Vaticana con la Centulense in forza delle conclusioni a cui sono giunto nel primo paragrafo si risolve in una relazione con tutto il gruppo delle sillogi cimiteriali; e siccome in ciascuna di esse ritornano in varia misura iscrizioni di S. Pietro, è dalla riunione di queste con la silloge Vaticana che si può ricostruire con una certa approssimazione la mole e soprattutto il carattere della raccolta primitiva della basilica, anche per avere un saldo punto d'appoggio per il seguito della trattazione.

Riunendo le iscrizioni della basilica dalle sillogi Centulense, Einsidlense, Harleiana, Laureshamense IV, Sangallense, Turonense e Vaticana si viene a formare questa raccolta così distribuita in ordine topografico: *in atrio* gli epitafi dei papi Gregorio I (a. 604; C 3, L 73, V 1), Bonifacio V (a. 625; C 5), Agatone (a. 681; V 2) e Leone I (epitafio fatto da Sergio I nel 688; L 1), quelli del re Ceadwal (a. 689; C. 4, H 15, L 72, T 40), di Elpide, pretesa moglie di Boezio (C 6) e di altri tre nobili fedeli (L 8; 11; 12 *a*); delle monumentali, *in paradiso*, l'iscrizione di Giovanni I (a. 523-6; V 6) nel portico sinistro, di Simmaco (a. 498-514; V 5) nel portico destro; *in fronte*, l'iscrizione posta sotto la figura di Costantino (C 7, L 2, V 11) e quella di Mariniano (an. c. 450; V 10);

[1] De Rossi, ibid., pag. 51, § 6. Non sostiene espressamente il carattere integrante del cod. Paris. ma lo afferma con l'uso delle sue iscrizioni e della nota delle misure come peculiarità della silloge.

[2] De Rossi, ibid., p. 50-51.

in introitu, sull'architrave il carme di Simplicio (a. 468-83; C 8, V 12), le due iscrizioni delle porte di Onorio (a. 625-38; C 1 e 2, S 2 e 3, V 3 e 4); *in ambone*, le due di Pelagio II (a. 579-90; E 11, V 9; E 11*a*); *in arca sci Petri*, l'epigrafe di Gallo Vivenzio (V 7); *in arcu*, quella costantiniana (E 6, S 1) e *in absida* (E 10, V 8).

Riguardo alla cronologia di queste iscrizioni va notato come fra le monumentali le più recenti siano quelle del papa Onorio e degli epitafi solo tre superino tale limite di tempo, salendo al penultimo decennio del medesimo secolo VII, quelli cioè di Agatone, di Leone I e del re Ceadwal, i quali perciò sono un'aggiunta posteriore.[1] Rimane quindi un complesso di 17 iscrizioni e, per quanto ci siano delle lacune (fra cui sensibile è quella del battistero damasiano) che inducono ad ammettere delle perdite, la raccolta primitiva non poteva essere di molto più numerosa, data la molteplicità delle sillogi che la contengono. Piuttosto è da fissare che essa risale senza dubbio alla prima metà del secolo VII, e se a ciò si aggiunge il fatto che apparisce esclusivamente unita e mescolata a tutte le sillogi cimiteriali, si deve concludere che tale raccolta si trova nelle identiche condizioni delle altre basiliche urbane accennate[2] nel paragrafo precedente, da cui differisce solo per un'abbondanza relativamente maggiore di iscrizioni, e che quindi è nata come parte della grande silloge epigrafica accompagnata all'itinerario del *de locis sanctis*, il quale, del resto, comincia appunto dalla basilica di S. Pietro il suo giro. Con questa conclusione tratta, se non m'inganno, a stretto rigore di critica io rispondo al dubbio del de Rossi,[3] se la raccolta « libellus inscriptio- « num et descriptionis basilicae Vaticanae initium [fuit] syllogae amplis- « simae epigraphicae et topographicae, vel carmina ex eo libello singulari « excerpta cum huius generis syllogis consuta sunt et inde earum ini- « tium inceptum ».

Il dubbio, in verità, è solo un leggero scrupolo di studioso, perchè il Maestro è persuaso del secondo caso, come espressamente afferma nel proemio;[4] occorre quindi seguirlo nelle sue induzioni. Nell'esaminare l'ordine topografico della silloge Vaticana vi trova una certa somiglianza con la famosa silloge epigrafica di S. Martino di Tours, aggiunta in diversi codici alla fine della vita del Santo scritta da Sulpicio Severo. Questa silloge, che comprende iscrizioni delle celle di S. Martino e della basilica riportate in ordine perfetto, si chiude con la nota:[5] *basilica*

[1] L'aggiunzione avvenne per opera di trascrittori posteriori, che tali epitafi presero senza alcun dubbio dalla seconda raccolta Vaticana formata alla fine del secolo VIII, come tra breve mostrerò.

[2] Vedi indietro p. 199.

[3] De Rossi, ibid., p. 51, § 4.

[4] De Rossi, ibid., p. LXV: « Similes (S. Mar- « tini Turonensis) descriptiones basilicae va- « ticanae inde a saeculo fere sexto confici « coepisse, certis indiciis et documentis ma- « nifestum fit ».

[5] Tolgo la nota da Sulpicii Severi *Opera*, Veronae, 1741, t. I, p. 391.

sancti Martini abest a civitate passus quingentos fere et quinquaginta. habet in longum pedes centum sexaginta, in lato pedes sexaginta. habet in alto usque ad cameram pedes XLV, fenestras in altario XXXII, columnas XLI; in toto aedificio fenestras LXXII, columnas centum viginti, ostia octo, tria in altariis, quinque in corpore vel capso. Item solemnitates basilicae sancti Martini ... Ben a ragione in questa nota il de Rossi non vede un'iscrizione, come l'avevano creduta tutti i precedenti illustratori della silloge, ma una « itinerarii libelli apta conclusio » messa a termine della descrizione formata dalla silloge stessa, che egli conferma risalire sicuramente alla prima metà del secolo VI. Ad imitazione appunto di questa egli afferma dovesse comporsi una silloge epigrafico-topografica di S. Pietro (di cui il cod. Vat. Pal. 591 dà l'apografo non più completo ma più ordinato), alla quale non manca la nota finale in prosa offerta dal cod. Paris. 8071, dove si trova mescolata ad un numeroso gruppo di iscrizioni della basilica stessa: *ecclesia sci petri habet in longitudine pedes CCCXC in latitudine vero pedes CCXXVI excepto illo throno;* crede inoltre che tale silloge Vaticana possa risalire alla fine del secolo VI, dietro l'unico accenno che del numero delle colonne della basilica si trova in Gregorio Turonense.[1]

A queste conclusioni aderisco in sostanza sebbene in diversi particolari di forma io dissenta. Richiamandomi a ciò che ho notato in principio del paragrafo intorno alle relazioni tra il cod. Vat. Pal. e il cod. Paris. 8071, non posso ciecamente seguire il de Rossi nell'accomunare le iscrizioni vaticane e la nota topografica compresa; eppoi mentre la minuta nota della silloge di S. Martino ha tutte le caratteristiche di riassuntiva nota di una topografia, non troppo facilmente è dato riconoscerle nella nota vaticana e potrebbe anche ritenersi una vera e propria iscrizione.[2] Ma passando sopra questo, riguardo alle sillogi epigrafiche ho poco addietro[3] documentata la mia diversa concezione, la quale come mi fa credere poco probabile nel medio evo una silloge senza una unita descrizione o itinerario, mi rappresenta meno possibile ancora la forma ibrida di una silloge epigrafica che faccia le veci di una descrizione con una nota riassuntiva topografica, quale il de Rossi riconosce in S. Martino e vorrebbe per S. Pietro. Io penso invece che la silloge Turonense fosse intercalata o accompagnata ad una descrizione in prosa degli edifici sacri (perduta dopo essersene separata), della quale la nota topografica è la parte finale superstite. Per un'identica silloge vaticana, con o senza nota topografica, io sarei d'accordo col Maestro, solamente, siccome l'accenno di Gregorio di Tours è troppo tenue indi-

[1] GREGORIUS TURONENSIS, *De gloria martyrum*, cap. 28 (cfr. DE ROSSI, ibid., p. 51).

[2] Del resto, in forma diversa, anche attualmente iscrizioni di misure si trovano nel pavimento della basilica Vaticana.

[3] Vedi a p. 202.

zio [1] per fondarvi la datazione del secolo VI e d'altronde nessun altro apparisce avanti la metà del secolo VII, sono autorizzato a porre silloge [2] e relativa descrizione come parte della grande raccolta epigrafica e dell'unito itinerario fino a seria prova che permetta isolare l'una e l'altra per un tempo anteriore.

Nel terminare mi preme fissare attraverso il catalogo delle iscrizioni vaticane, ricavato dalle varie sillogi cimiteriali, il carattere e l'estensione della raccolta stessa. Essa comprende alcuni epitafi, parte di semplici fedeli e parte di pontefici, e meno scarse iscrizioni monumentali, le più dei portici e della facciata, dell'interno soltanto quelle dell'ambone, della tomba dell'Apostolo, dell'arco e dell'abside; esse sembrano rivelare una descrizione molto sommaria della basilica (quale del resto conviene a parte di un vasto itinerario cimiteriale), che muovendo dall'atrio percorreva la navata centrale fino al sommo del presbiterio; ma non può immaginarsi non giungesse fino al battistero damasiano e la lacuna facilmente si spiega o con la perdita delle relative iscrizioni o con la loro infiltrazione in altra silloge.

* * *

L'ordine della trattazione richiede si passi ora all'esame del numeroso gruppo delle antologie poetiche, contenute in codici dell'età carolina, che il de Rossi raccolse nel terzo capitolo della sua opera; egli ne trasse, identificandole con acume mirabile, gran copia di iscrizioni, specialmente romane, che poi lasciò del tutto in disparte come massa informe proveniente da svariate sillogi, senza sospettare l'intima relazione che correva per questo lato tra le antologie e l'importante risultato che dal loro spoglio epigrafico poteva trarsi.

Trascurando quei codici che dànno iscrizioni non romane (poichè debbo a queste sole qui restringermi), la nota dei relativi manoscritti, accompagnati ciascuno dal numero ordinale del paragrafo in cui de Rossi ne discute e al quale rimando per ogni notizia e spiegazione, è la seguente: cod. Paris. 8071 (XXI e V *App.* [3]), il quale offre da solo una copiosa raccolta; i vari codici dell'antologia Isidoriana (XXII); cod. Paris. 2773 = cod. Paris. 9347 (XXIII); cod. Valent. 393 (XXIV); cod. Paris. 2832 (XXV); cod. Lugd. Bat. Voss. lat. Q, 69 (XXVI *B*), che è il più importante dopo il Paris. 8071; cod. Paris. 4841 (XXVI *C*); codd. Alcuiniani Bertin. Ratisbon. e Monac. 19410 (XXVII *C*); il cod. Teodulfi

[1] De Rossi, ibid., p. 51, § 3. La nota di Gregorio Turonense sul numero delle colonne di S. Pietro è una semplice notizia che si può immaginare gli sia venuta in molte maniere e non esclusivamente da una simile raccolta.

[2] Va ricordato, come indizio non trascurabile, che essa nel cod. segue ai carmi di Bonifacio.

[3] Indico così questa parte del cod. 8071 messa come appendice alla silloge V dal de Rossi, ibid., pp. 56-57.

(XXVII *D*); codd. di Sedulio Bruxell. 10615 e 10729 (XXVII *F* e *App.*); codici diversi raggruppati sotto il n. XXVIII. L'insieme delle iscrizioni romane estratte dal de Rossi si può ripartire nelle due sezioni di epitafi e di epigrafi monumentali: gli epitafi appartengono ai pontefici Damaso (XXII 1, XXVI *B* 16, XXVII *D* 1), Ormisda (XXVII *C* 6 *a*), Giovanni I (V *App.* 19), Felice IV (V *App.* 18), Giovanni II (XXVII *C* 7), Gregorio I (XXII 3, XXV 9, XXVI *B* 11, XXVI *C* 7, XXVIII 4), Benedetto II (XXVII *C* 9), Leone I (XXVIII 5) e Adriano I (XXIII 7, XXVII *C* 6, XXVIII 8), al re Ceadwal (XXV 10, XXVII *F* 1) e ad Elpide (XXV 23, XXVIII 3). Nelle iscrizioni monumentali occorre distinguere quelle di S. Pietro dalle 14 delle altre basiliche urbane; fra le varie basiliche compariscono: S. Agnese (XXII 18; 19), Ss. Apostoli (XXII 14; 15), S. Lorenzo al Verano? (XXVII *C* 5), S. Paolo (XXII 6, XXVI *B* 14 e forse anche XXVII *C* 3; 4), S. Pietro in Vincoli (XXVII *C* 1; XXVII *C* 11, XXVIII 2 e forse XXVII *C* 3; 4), S. Sabina (XXII 16), basilica incerta (XXI 17). Per S. Pietro si ha la seguente raccolta di iscrizioni monumentali e votive opportunamente ordinata in gruppi speciali topografici della basilica: **1**, nel portico di S. Andrea (XXIII 2); **2-4**, nella rotonda di S. Andrea (XXI 8; 8 *a*; XXIII 1); **5**, votiva nell'altare di S. Martino (XXIII 6); **6**, nell'oratorio di S. Michele (XXVI *B* 3); **7**, di S. Gregorio (XXVI *B* 2); **8**, nel battistero damasiano (V *App.* 14); **9**, nel consignatorio (XXI, 11); **10-13**, negli oratorî della S. Croce (XXVI *B* 4; 4 *a*; 4 *b*; 6); **14-15**, di S. Giovanni Battista (XXIII 3, XXVI *B* 8; XXIII 4, XXVI *B* 9); **16**, di S. Giovanni Evangelista (XXVI *B* 10); **17**, nell'ambone (XXVII *C* 12); **18**, nella facciata, sotto l'immagine di Costantino (V *App.* 18 *a*, XXIV 1); **19**, sull'architrave (V *App.* 17 *a*, XXVII *C* 2); nell'atrio, **20**, al portico destro (V *App.* 18 *c*); **21**, al portico sinistro (V *App.* 18 *d*, XXVII *C* 10); **22**, di posizione incerta (V *App.* 20); **23**, misure della basilica (V *App.* 18 *b*); **24-25**, iscrizioni di Stefano II in S. Maria in Turri (XXVI 19-20; 21); **26**, velo di Chintila (XXII 7, XXVI *B* 15, XXVII *App.* p. 462); **27-28**, altri due donarî (V *App.* 13; 16); di edifici prossimi alla basilica, **29**, nell'oratorio dei Ss. Giovanni e Paolo (XXVI *B* 5); **30**, di S. Stefano (XXVI *B* 7); **31**, nell'ospizio di Leone III *in Naumachia* (XXVI *C* 6); **32**, nella porta urbana di S. Pietro (XXVII *App.* p. 458).

Tali iscrizioni così *excerptae* dai carmi delle antologie, ad eccezione di casi singoli, non portano una qualsiasi nota topografica o esplicativa, l'attribuzione di una parte di esse è assicurata dal confronto colle altre sillogi, in cui ricompariscono,[1] ma per le rimanenti (e sono le più numerose) è dovuta unicamente alla dottrina del de Rossi e ciò, nonostante

[1] Le iscrizioni a comune colla raccolta Vaticana della silloge cimiteriale sono i nn. 17–21.

la sua autorità, potrebbe mettere in qualche incertezza. Fortunatamente ci è concesso aver alla mano una silloge, fornita di indicazioni topografiche, che il Maestro non potè conoscere, la quale ci offre come un controllo critico per alcune identificazioni di lui e rende per le rimanenti più che fiducioso nel suo acume veramente divinatorio qualunque severo studioso; questa è la raccolta di iscrizioni, intercalate in un testo del *Liber Pontificalis*, contenuta nel cod. Kk, 4, 6 dell'Università di Cambridge, ritrovata nel 1909 dal Levison [1] e passata poco dopo in esame dal Duchesne.[2] Questa raccolta colle sue lezioni scorrette, coi suoi arditi rifacimenti, colle sue sostituzioni di nomi di papi, coi suoi grossolani errori topografici merita apparentemente il giudizio severo del Duchesne, ma studiata a fondo, corretta nelle deformazioni di copisti e dell'inesperto interpolatore finisce coll'apparire la più importante silloge di S. Pietro, se non per la esattezza del testo, per il carattere e la ricchezza delle iscrizioni. Non posso qui attardarmi in un'ampia e complessa discussione, che riserbo ad uno studio speciale, e mi limito per le esigenze della presente trattazione alla sola ricerca delle sue fonti.

La raccolta viene a comprendere 37 epigrafi nell'edizione del Levison, ma il Duchesne con opportuni sdoppiamenti le portò al numero di 41;[3] eccetto poche che appartengono a varie basiliche urbane, le rimanenti si riferiscono a S. Pietro in Vaticano; non presenta iscrizioni cimiteriali e i contatti colla silloge cimiteriale, studiata nel primo paragrafo, si riducono rispetto alle altre basiliche alla comunanza di sei iscrizioni e di sole quattro rispetto alla silloge Vaticana che in essa è compresa; stretta relazione mostra invece per uguaglianza e peculiarità di contenuto con la raccolta formata dallo spoglio delle antologie e tra queste specialmente con la Paris. 8071, con cui ha a comune ben dodici iscrizioni; è quindi chiaro che a queste e non alle sillogi cimiteriali si ricollega per il suo carattere la silloge Cantabrigense. La prova più evidente è data dalla nota delle sue iscrizioni che ordino secondo il medesimo quadro topografico delle antologie. Epitafi di pontefici: Damaso (2), Leone I (3), Anastasio (4), Giovanni I (6), Felice IV (20), Bonifacio II (21), Giovanni II (22), Benedetto II (25), Gregorio I (26), Bonifacio III (27), Bonifacio IV (28), Deusdedit (29), Bonifacio V (30), Agatone (32), Giovanni V (33) e Giovanni VII (34). Iscrizioni monumentali

[1] W. Levison, *Englische Handschriften des Liber Pontificalis* in *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, XXXV, 1909, pp. 350-364.

[2] L. Duchesne, *Le recueil épigrafique de Cambridge* in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XXX, 1910, pp. 279-311.

[3] Tale numero accetto anch'io rinunziando allo sdoppiamento del carme n. 10 e introducendolo nel carme n. 16. Avverto che cito le iscrizioni della silloge di Cambridge col numero che portano nell'edizione del Levison, indicando gli sdoppiamenti con l'aggiunta della lettera *a* al rispettivo numero.

di varie basiliche: S. Agnese (31, 31 *a*), Ss. Apostoli (23, 23 *a*), Ss. Cosma e Damiano (19) e S. Paolo (12). Iscrizioni monumentali e votive di S. Pietro raccolte in gruppi topografici: [1] **1′-3′**, rotonda di S. Andrea (6 *a*, 7, 7 *a*); **4′**, oratorio del Salvatore (15); **5′-6′**, oratorio di S. Maria (13 *a*, 14 votiva); **7′**, abside (13); **8′**, battistero damasiano (1); **9′**, battistero simmachiano (10); **10′** consignatorio (11); **11′**, oratorio della S. Croce (8); **12′**, porta della basilica (17); **13′-14′**, atrio, portico sinistro (5) e destro (24); **15′-16′**, di ubicazione incerta (14 *a*, 23 votiva); di edifizi prossimi alla basilica, **17′**, oratorio dei Ss. Giovanni e Paolo (9); **18′-19′**, porta urbana di S. Pietro (16, 16 *a*).

C'è un parallelismo perfetto, come si vede, tra la silloge di Cambridge e quella ricavata dalle antologie: una serie di epitafi esclusivamente [2] di papi così numerosa nella prima da indurre a ricollegarla con gli *epitaphia apostolicorum* della silloge Laureshamense II; un numero scarso di epigrafi monumentali di varie basiliche urbane (di cui tre a comune nelle due raccolte) e una copiosa raccolta di iscrizioni monumentali e votive per S. Pietro con la medesima estensione topografica, prolungata anche ad edifizi prossimi alla basilica, e se per questa mancano nella silloge Cantabrigense le iscrizioni del tardo secolo VIII e del IX, che sono nell'altra, la spiegazione è da ricercarsi nel fatto che il testo del *Liber Pontificalis*, come recensione del *Liber Floridus*, non va con la narrazione diffusa al di là di Stefano II, anzi le iscrizioni inserite si arrestano a Giovanni VII. Nella parte vaticana non sono invero a comune molte epigrafi ma le più caratteristiche, e tutte riunite formano la seguente ricca silloge. Portico di S. Andrea (**1**); oratorî della rotonda di S. Andrea (**2** = **1′**; **3** = **2′**; **4**; **3′**); oratorio di S. Martino (**5**); oratorî del Salvatore (**4′**), di S. Michele (**6**), di S. Gregorio (**7**) e di S. Maria (**5′**; **6′**); abside (**7′**); battistero damasiano (**8** = **8′**); battistero simmachiano (**9′**) e *consignatorium* (**9** = **10′**); oratorî simmachiani della S. Croce (**10**; **11**; **11′**; **12**; **13**), di S. Giovanni Battista (**14**; **15**) e di S. Giovanni Evangelista (**16**); ambone (**17**); facciata (**18**; **19**); porta (**12′**); atrio, sul portico destro (**20** = **14′**), sul sinistro (**21** = **13′**); misure della basilica (**23**); oratorio di S. Maria in Turri (**24**; **25**); ubicazioni incerte (**15′**; **16′**; **22**); donarî vari (**26**; **27**; **28**). Per gli edifizi prossimi alla basilica: oratorî dei Ss. Giovanni e Paolo (**17′**; **29**), e di S. Stefano (**30**); ospizio *in Naumachia* (**31**); porta urbana di S. Pietro (**18′** = **32**; **19′**).

Ponendo a confronto siffatta raccolta con quella anteriore ugualmente Vaticana, poco addietro esaminata, che fu inserita nelle sillogi cimiteriali,

[1] Contrassegno il numero d'ordine delle iscrizioni monumentali con cifre fornite di apici per distinguerle da quelle della silloge formata dalle antologie.

[2] La silloge delle antologie ha in più gli epitafi di Ceadwal e di Elpide, sopra i quali vedi poco più avanti.

ed è di proporzioni più modeste con 12 titoli di contro a 44, saltano subito all'occhio varie caratteristiche differenze; l'anteriore raccolse anche iscrizioni in prosa accanto alle più numerose in poesia, questa sole iscrizioni in poesia; la prima mescolate alle epigrafi monumentali presenta epigrafi di pontefici e di altri fedeli, questa ha solo epitafi di pontefici, ed alle monumentali sono unite in buona quantità iscrizioni di donarî e di oggetti sacri.[1] Ma la differenza più notevole è nella estensione topografica delle due sillogi: l'anteriore non dà iscrizioni fuori dell'atrio e della navata centrale fino all'abside, questa abbraccia tali due parti,[2] ma le completa con iscrizioni della parte trascurata del tutto da quella, cioè della navata trasversale, dalla rotonda di S. Andrea al battistero damasiano coi tre oratorî di papa Simmaco, e si spinge fuori della basilica nelle adiacenze fino alla porta urbana di S. Pietro.

Tale peculiarità, che dirò topografica, della silloge Vaticana raccolta dalle sillogi di Cambridge e delle antologie caroline la riavvicina con una indiscutibile evidenza a quell'itinerario della basilica di S. Pietro, che sta aggiunto di seguito alla *Notitia ecclesiarum u. R.* nel cod. Salisburgense 140;[3] lo ripubblicò il de Rossi nelle *Inscriptiones*[4] sotto il titolo: *Enchiridion de sacellis et altaribus basilicae Vaticanae,* illustrandolo ampiamente e ne stabilì la compilazione nel periodo di tempo che va dall'anno 757 all'817 per il fatto che vi è ricordato l'oratorio di S. Petronilla dedicato da Paolo I e non sono citati oratorî fondati da Pasquale I. La silloge, nell'ordinamento che a bella posta le ho dato, segue con le citazioni di epigrafi di molti oratorî il cammino della descrizione che, cominciando da S. Andrea e attraverso S. Petronilla penetrando nella navata trasversale della basilica, la percorre fino al battistero e ai tre oratorî simmachiani della S. Croce, di S. Giovanni Evangelista e di S. Giovanni Battista, di dove passa difilato all'atrio per finire a S. Maria Nova, che de Rossi crede di identificare con S. Maria in Turri. La silloge accenna anche a monasteri e xenodochî vicini alla basilica e alla stessa porta di S. Pietro, ed è quindi possibile che l'itinerario non sia completo e che dovesse proprio cominciare dalla porta sotto l'Adrianeo e abbracciasse anche i sacri edifici attorno a S. Pietro, quella insomma che pochi decenni dopo fu la *civitas Leoniana.* Crederei inutile indugiare troppo a lungo in una dimostrazione che ho voluto ridurre a semplice constatazione di vista, ma non posso sottrarmi a prevenire un'apparente difficoltà. Non deve recar meraviglia se la cronologia delle iscrizioni

[1] Tale caratteristica riporta a questa seconda silloge Vaticana la raccolta di S. Pietro contenuta nella silloge Laureshamense I, per la quale è da vedere il terzo paragrafo e precisamente la p. 221.

[2] Ciò spiega come le iscrizioni di queste due parti siano a comune nelle due sillogi senza essere obbligati ad ammettere una infiltrazione della prima nella seconda silloge Vaticana.

[3] De Rossi, *Roma sotterr.,* I, p. 140.

[4] De Rossi, *Inscript.,* pp. 224-228.

nel loro complesso invece che al secolo VIII sembri riportarci al secolo VI e in minor misura al VII, ove si pensi che la stessa disposizione dell'itinerario pare fatta per porre in rilievo le vaste costruzioni vaticane di papa Simmaco:[1] del resto non mancano iscrizioni del secolo VIII e crescono per il contributo, specialmente di iscrizioni di donarî (in tanto numero ricordati per quei tempi del *Liber Pontificalis*), che le viene da altre sillogi, quale la Laureshamense I.[2]

Dopo ciò rimane, se non m'inganno, acquisita per la storia della letteratura epigrafica questa nuova silloge di S. Pietro accanto alla nota descrizione della basilica stessa, offrendo così l'esempio più antico, fra quelli conservati in esteso, di una silloge epigrafica aggiunta come complemento ad un itinerario. Tale silloge[3] di cui la raccolta più compatta è data dal codice di Cambridge e la più numerosa dagli *excerpta* delle varie antologie caroline, fu formata dunque intorno alla seconda metà del secolo VIII, ed il suo carattere interamente letterario risalta nella scelta di sole iscrizioni in poesia di monumenti e di sacri donarî, e si intravede anche nella forma dell'itinerario stesso, che con le sue eleganze stilistiche si contrappone alla semplice e devota austerità degli itinerari cimiteriali del secolo VII; l'uno e l'altra sembrano risentire gli influssi della fioritura artistica carolina.

Ma questa silloge Vaticana, così ricostruita, fu veramente del tutto separata da quella serie numerosa di epitafi pontifici che la raccolta di Cambridge e delle antologie mostrano accanto ad essa?

* * *

Epitafi di papi sepolti in S. Pietro compariscono nelle varie sillogi di ogni gruppo ed è quindi da vedere in che relazione stiano con le sillogi stesse, ma siccome le uniche raccolte in cui si presentano a sè sono la Laureshamense II ed il frammento Verdunense, conviene muovere da queste le prime ricerche.

Avanti però di procedere ad esse è necessario mi fermi ad esaminare la formazione dell'intero *corpus*, di cui la silloge Laureshamense fa parte, a causa della sua speciale importanza per l'epigrafia cristiana di Roma (e non di Roma soltanto), dal momento che, come ha offerto la più ricca silloge cimiteriale, fornisce ora i caposaldi per le discussioni del secondo e terzo gruppo. Il *corpus*,[4] compreso fra le carte 27-82

[1] DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, I, pagine 282-291.

[2] DE ROSSI, ibid., p. 146, nn. 8 e 9; sono iscrizioni di donarî dell'an. 780 circa.

[3] Infiltrazioni di questa silloge per opera di trascrittori si possono notare nelle raccolte di epigrafi cimiteriali; da essa infatti provengono i carmi 7, 9, 10, 12 introdotti nella silloge Laureshamense IV e i carmi 25 e 26 entrati nella Virdunense.

[4] DE ROSSI, ibid., pp. 36-37 ed alle rispettive sillogi.

del cod. Vat. Palat. 833, fu acutamente dal de Rossi distinto in quattro sillogi; le prime tre scritte dalla medesima mano sono la I, che contiene iscrizioni delle sole basiliche urbane, la II, che è appunto quella di cui sono per trattare con soli epitafi pontifici e la III che riporta epigrafi di varie città subalpine e circumpadane; dopo un vuoto di due pagine, cc. 54^{v} e 55, segue trascritta da mano diversa, a cominciare dalla c. 55^{v}, la silloge IV contenente iscrizioni cimiteriali, di cui già indietro ho parlato; da notare che le due pagine vuote di mezzo furono riempite in un primo tempo con la trascrizione dell'epitafio di Leone I, che occupa tutta la prima pagina e due righe della seconda, e posteriormente con due altri epitafi, tutti di mano diversa.[1] Ora il de Rossi attribuendo alla I silloge un'importanza che risulterà non avere, e dando d'altro canto troppo peso a certi suoi caratteri esteriori,[2] affermò che fondamento del *corpus* è il gruppo delle prime tre sillogi e che la parte rimanente, specialmente la IV, ne è un puro complemento aggiunto;[3] io credo invece che in realtà sia proprio l'inverso. Infatti un quadro sinottico delle varie iscrizioni romane contenute nelle sillogi I, II e IV offre questa constatazione di fatto, sfuggita al de Rossi: nessuna iscrizione di ciascuna silloge apparisce ripetuta in altra, c'è una sola eccezione, un epigramma della facciata di S. Pietro sta al n. 2 della I e al n. 2 della IV silloge. Questa constatazione ci permette di intuire la regola che il trascrittore si propose: non ripetere mai una stessa iscrizione in più di una delle tre sillogi; ma naturalmente dovette fissare una silloge di base e questa ce l'indica con sicurezza l'eccezione accennata, l'epigramma della I silloge è completo con i suoi quattro distici mentre nella IV è frammentario con un sol distico; evidentemente il ricopiato di nuovo è quello completo della I a correzione del frammentario della IV silloge, dunque questa è la fondamentale. Vedremo tra breve che la regola venne applicata con rigore assoluto anche a costo di rendere incompleta una data silloge. Intanto è facile immaginare come sia andato formandosi il *corpus* quale ci offre il codice Vaticano; il compilatore avuti a sua disposizione gli apografi di due sillogi di iscrizioni romane, l'una di basiliche e l'altra di epitafi,[4] nonchè di una terza silloge di città circumpadane, volle trascriverle, tralasciando in ciascuna

[1] Il De Rossi (ibid., p. 158, § 1), non distingue in questi tre carmi aggiunti mani diverse, ma è facile il riscontrarle nella riproduzione fototipica delle due pagine in fine al volume, tav. V non num.

[2] Certi caratteri esteriori, specialmente le perfette rubricature, provano solo una maggior diligenza del primo trascrittore; il de Rossi trascurò di esaminare a fondo le relazioni tra il contenuto delle varie sillogi.

[3] Grisar, *Analecta romana*, p. 134, accetta la spiegazione di de Rossi, ma per giustificare la presenza di epigrafi classiche inserite (vedi nel presente studio, p. 188 e p. 203), aggiunge che l'esemplare della silloge IV doveva contenere una raccolta di iscrizioni cristiane e pagane; questo il de Rossi non ha invero accennato, ma è certo una logica deduzione dai suoi principî.

[4] Per tale apografo vedi p. 218, nota 2.

delle raccolte romane quelle iscrizioni che si ritrovavano in una sua quarta silloge di epigrafi cimiteriali; terminata la copiatura, nel riscontro fatto di su gli apografi, piacque ad un altro amanuense aggiungere nella prima pagina bianca dopo la fine, c. 54^{v}, l'epitafio di Leone I, che dal compilatore era stato tralasciato a bella posta nella silloge II, perchè si trovava proprio in testa alla IV;[1] in un secondo tempo parve bene trascrivere di seguito anche la silloge cimiteriale, ed ecco come quella fondamentale si trovò al quarto posto. Dato ciò si può trarne questa deduzione che criticamente è da ritenere integra solo la quarta silloge, quindi la I e la II si debbono con critica moderazione accrescere di quelle iscrizioni che è presumibile siano state lì omesse per il fatto di trovarsi nella IV.

Il frammento Virdunense forma la seconda parte, del tutto distinta dalla prima, come abbiamo visto,[2] della silloge omonima, preceduta dall'intitolazione *ista epitaphia invenimus in ecclesia sci Petri;* per il terminar del codice la serie è troncata dopo gli epitafi di Leone I, Bonifacio III e Bonifacio II ed una nota finale avverte *quod de ordine huius catalogi restat in libro Egesippi historiographi require;* i testi, sebbene di lezione scadente, sono preziosi per le note storiche e cronologiche in prosa, trascritte in fondo a ciascun carme.

La silloge Laureshamense II,[3] dopo il titolo *epitaphia apostolicorum in ecclesia beati Petri,* presenta con quest'ordine gli epitafi dei seguenti papi: Bonifacio III, Bonifacio II, Felice IV, Anastasio II, Giovanni II, Sabiniano, Deusdedit, Onorio I, Bonifacio IV, Bonifacio V, Agatone, Benedetto II, Giovanni V e chiude l'epitafio di Elpide. Confrontandola con il frammento Virdunense colpisce subito la concordanza nell'ordine dei due primi papi che sarebbe perfetta se nella Lauresh. non mancasse Leone I, ma dopo ciò che ho osservato sulla formazione del *corpus* stesso ve lo possiamo mettere con piena sicurezza, e si può anche arguire[4] che la serie procedesse perfettamente uguale nella parte Virdunense mancante. Il de Rossi inoltre[5] notò acutamente come nella Laureshamense il lemma preposto all'epitafio di Bonifacio IV, *epyt. Bonifatii iunioris*, fosse tolto dalle note storiche e cronologiche che il marmo portava in fine del carme e che il Mallio trascrisse,[6] deducendone giustamente che il compilatore aveva trascritto da un apografo provvisto dalle note medesime che presenta il frammento Virdunense. Vi è quindi tra le due raccolte un'identità di origine che ci permette di fissare i caratteri del loro prototipo.

[1] La lezione di questo epitafio è diversa da quella del medesimo trascritto nella silloge IV, e si può ben immaginare riproduca quella dell'apografo servito per la silloge II, senza ammettere l'uso di una terza silloge come vorrebbe de Rossi (ibid., p. 158, § 2).

[2] Vedi in questo studio p. 193.

[3] De Rossi, ibid., p. 124-125.

[4] Anche il de Rossi (ibid., p. 132, § 3) lo ammette espressamente.

[5] De Rossi, ibid., p. 124, § 2.

[6] De Rossi, ibid., p. 208, n. 37.

Lamentava il de Rossi fra le altre lacune della raccolta quella del papa Gregorio I, di cui non si sapeva render ragione, [1] ma siamo ormai criticamente autorizzati al pari di Leone I a mettervi anche Gregorio stesso, che si trova nella IV silloge, al n. 73; così pure credo si debba fare per l'epitafio a quello contiguo del re Ceadwal, benchè non di pontefice; infatti mentre per la sua datazione del 689 esso non può appartenere alla primitiva silloge cimiteriale, ed è quindi fuor di posto in questa silloge IV e nella Turonense, dove al n. 40 comparisce (caso unico nelle raccolte cimiteriali) con le complete note storiche finali, [2] non disconviene d'altra parte accanto ai papi della silloge Lauresh. II dal momento che vi è anche Elpide. [3] Ai tredici papi che la compongono aggiungendo quindi Gregorio I e Leone I e accanto ad Elpide il re Ceadwal si ha un insieme di 17 epitafi, che rappresentano l'estensione della raccolta degli *epitaphia apostolicorum*, di cui oltre l'apografo Lauresh. ed il frammento Virdunense si conserva di un altro esemplare il semplice titolo in un catalogo del secolo x di un'incerta biblioteca: [4] *de disciplina xpianorum sermo I et de bono patientiae sermo I et epitaphia pontificum romanorum.*

Questo complesso di epitafi di pontefici e di due personaggi, per ragioni eccezionali a quelli aggiunti, ha la caratteristica di essere stato trascritto con le note storiche finali, di cui non si ha traccia in epitafi di altre sillogi anteriori, [5] ed il confronto con la descrizione minuta delle tombe papali del Mallio [6] mostra che l'ordine in cui essi sono raccolti

[1] De Rossi, ibid., p. 125, § 3.

[2] Ciò mostra chiaramente che nella detta silloge è stato interpolato.

[3] Nonostante ciò si potrà rimanere dubbiosi se ammettere Ceadwal ed Elpide in questa raccolta, che s'intitola *epitaphia apostolicorum*, e si potrebbe ritenerli come infiltrazioni di altre sillogi; ma in raccolte, che presentano come questa un carattere organico, mi sono per esperienza persuaso che è meglio conservare, più che sia possibile, le iscrizioni al loro posto; l'infiltrazione è una spiegazione troppo comoda e sovente troppo arbitraria, e bisogna ricorrervi quando altre vengono a mancare. Nel caso attuale c'è da osservare che questi due epitafi sono gli unici di personaggi laici che anche la silloge delle antologie poetiche dia accanto a quelli dei papi, e ciò è una conferma della loro presenza nella silloge originale; il motivo di questa eccezionale inclusione sarebbe facilmente da ricercare per Ceadwal nella fama di lui, che fu il primo re anglo il quale, venuto a Roma per ricevervi il battesimo, vi morì fra le penitenze, e per Elpide nella venerazione di cui godè, essendo stata creduta moglie di Boezio. In tal caso l'origine di tale leggenda di Elpide, che il de Rossi (*Inscript.*, p. 426, n. 63) crede di tempi abbastanza recenti, andrebbe riportata molto più addietro, per lo meno al secolo VIII.

[4] Becker, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, p. 74. L'indicazione è nel cod. Genevensis 21 di mano del secolo x.

[5] Il solo esempio che presenta la silloge Turonense con l'accennato epitafio di Ceadwal, apparisce manifestamente un'aggiunta posteriore anche per la sua posizione nel codice. Da simili raccolte entrarono nelle opere di Beda gli epitafi di Gregorio I e di Ceadwal, forniti delle note storiche finali.

[6] De Rossi, ibid., pp. 207-212. Riguardo al Mallio il de Rossi fu di parere che egli, nonostante una sua esplicita affermazione, trascrivesse esclusivamente le iscrizioni dai marmi; senza entrare per il momento in una discussione fuori di luogo, accennerò qui come io invece abbia forte sospetto che vedesse un esemplare di *epitaphia apostolicorum*, e lo desumo da questo fatto. Non si

corrisponde all'incirca a quello occupato dalle sepolture rispettive nell'atrio della basilica; da notare, senza trarne per il momento conclusione alcuna, come gli estremi di questa serie siano Anastasio II dell'a. 498 e Leone I del 688. È però da avvertire che tale catalogo rappresenta non la completa silloge originale (troppe lacune vi appariscono invero!), ma soltanto quella parte che di essa passò nella compilazione esaminata e può accrescersi di alcuni nuovi epitafi papali, che dànno la ricca serie [1] raccolta nella silloge di Cambridge e in quella trascelta dalle antologie poetiche.

Compariscono nelle antologie gli epitafi nuovi di Ormisda e di Adriano, nel cod. Cantabrigense di Giovanni I e di Giovanni VII, in ambedue quello di Damaso: non c'è dubbio alcuno che si debbano far rientrare nella raccolta Ormisda, Giovanni I e Giovanni VII, che senza eccedere di molto si trovano dentro i limiti cronologici accennati, ma conviene sicuramente scartare Adriano oltre che per la ragione cronologica, specialmente per il fatto che il suo epitafio, essendo stato composto da Alcuino, è presumibile sia entrato nelle antologie dalle sue opere piuttosto che da sillogi; mi trovo però in vera incertezza per papa Damaso. Apparisce strano a prima vista che l'epitafio di tale pontefice, sepolto nella via Ardeatina, e sfuggito alle sillogi cimiteriali comparisca proprio in queste sillogi che non hanno neppure un'iscrizione cimiteriale e si penserebbe senz'altro ad un'interpolazione da qualche più completo apografo di raccolta cimiteriale ora perduto, ma la molteplicità e la diversità dei codici che lo presentano ci induce d'altra parte ad ammetterlo come esistente nell'unica fonte che è a tutti questi comune, cioè nella seconda silloge Vaticana, ed allora bisognerebbe immaginare che il suo autore l'avesse trascritto nel secolo VIII nella basilica di S. Pietro, forse nel battistero damasiano, dove l'epitafio fosse stato riposto nel trasportare il corpo del santo pontefice in Roma; [2] è però una semplice ipotesi.

Con queste aggiunte si ha una serie di 18 pontefici da Anastasio II a Giovanni VII, di cui il numero maggiore comparisce nella silloge di Cambridge, la raccolta più organica nella Laureshamense II, la più fedele al prototipo nel frammento Virdunense; ma vi sono tali lacune in mezzo,

può negare che egli sia stato molto trascurato nelle sue trascrizioni epigrafiche, ma negli epitafi di Pelagio I, di Gregorio I e di Bonifacio IV egli riproduce anche le note storiche finali; ora il secondo e il terzo compariscono nel catalogo della silloge Lauresham. II, quasi certamente doveva esservi anche il primo; sarà una semplice combinazione questa eccezionale trascrizione di Mallio, o non deriverà piuttosto da un esemplare della silloge indicata?

[1] Vedi pp. 209 e 210.

[2] DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, I, p. 500; sotto Adriano I il corpo del papa Damaso apparisce già nella basilica urbana di S. Lorenzo in Damaso, *ubi requiescit corpus sancti Damassi;* ed ivi del resto potrebbe essere stato anche trasportato e letto l'epitafio. Ove la mia spiegazione venisse accettata sarebbe da rivedere quello che de Rossi più volte afferma (per esempio nel *Bullettino di arch. cristiana*, an. 1876, p. 126; 1878, p. 154; 1880,

di alcune delle quali abbiamo anche sicura notizia,[1] che apparisce chiaro essere ancora lontani dalla completa silloge originale; eppoi in essa siamo ancora incerti del limite cronologico *ad quem*. Il de Rossi lo pose a Giovanni V (an. 686), il nuovo contributo della silloge di Cambridge lo eleva a Giovanni VII (an. 707), e la speciale recensione del suo *Liber Pontificalis* sfortunatamente ci lascia nel dubbio se la raccolta usata non avesse avuto altri epitafi da inserire in un testo più esteso; ad ogni modo nello stato presente dei documenti l'origine della raccolta pare risalire ai primi decenni del secolo VIII.

Se si richiama il principio che presiede ad ogni nuova raccolta originale io dovrei qui ricercare una descrizione o qualche cosa di simile a cui appoggiarla; ma l'incertezza dimostrata dal suo termine *ad quem* potrebbe dispensarmene di fronte agli studiosi, tuttavia non so rinunziare ad esprimere il mio parere con tutte le riserve di una semplice ipotesi. Ho pensato in un primo tempo, a causa specialmente delle note storiche trascritte qui con una cura per l'innanzi sconosciuta, che ci fosse stato nell'autore lo scopo di far servire la raccolta come corredo documentario ad un testo del *Liber Pontificalis*, anticipando il lavoro del più tardo interpolatore Cantabrigense; ma è una soluzione un po' sforzata e più naturale ed accettabile parmi quest'altra, che anzi non esclude del tutto la prima. Mentre una silloge speciale di soli epitafi mi sembra non troppo probabile, d'altro canto non si può ammettere che la silloge Vaticana del secolo VIII, la quale riporta anche iscrizioni monumentali dell'atrio e che è quindi una completa raccolta epigrafica della basilica, dovesse mancare degli epitafi che non ne sono la parte meno importante. Ma la silloge Cantabrigense nella forma con cui si presenta, così inserita nel *Liber Pontificalis*, ci dà le due serie di iscrizioni però non ci può fornire la prova della loro primitiva composizione; indizio più conclusivo ci viene da un catalogo [2] del secolo X di codici della biblioteca Laureshamense, il quale dà notizia di una silloge Vaticana, che la stessa intitolazione mostra essere la nostra: *Epitaphia in basilica sci Petri seu versus*. Si può allora facilmente immaginare che le iscrizioni monumentali e votive riunite dapprima nella medesima silloge insieme agli epitafi

p. 50 e *Inscript.*, p. 133, § 5) che trasportando i corpi dei santi dentro la città si lasciarono le loro iscrizioni al posto nei cimiteri.

[1] Giovanni, diacono, nella sua vita di Gregorio I, scritta nel secolo IX (v. DE ROSSI, ibid., p. 125), avverte « huius venerabile cor- « pus in extrema porticu b. Petri apostoli « ante secretarium, quo videlicet Leo, Sim- « plicius, Gelasius atque Symmachus aposto- « licae sedis episcopi cum nonnullis aliis « tumulati suis hactenus epitaphii prae- « dicantur ». Di nessuno di questi ci è giunto l'epitafio; l'epitafio di Leone I che si conserva è quello dettato da Sergio I nella traslazione che fece del suo corpo.

[2] Il catalogo è contenuto nel cod. Vat. Palat. 57, c. 7 (cfr. DE ROSSI, ibid., pag. 36). Non sarebbe strano pensare che questo codice Lauresh. fosse servito nella compilazione del *corpus Laureshamense* (di cui vedi a pagina 214) per formare la silloge II e la parte vaticana della silloge I.

di pontefici e rari personaggi ragguardevoli, trascritti con cura meticolosa da un sapiente grammatico carolino, venissero poi nell'uso scolastico a separarsene per andare i *versus* a far parte di quelle compilazioni che sono per esaminare nel terzo paragrafo, e gli *epitaphia* a formare i libelli speciali (e per tale uso di scuola ben si comprendono) di cui conserviamo gli apografi Lauresh. II e Virdunense. A questa soluzione del resto non fa grave ostacolo la cronologia, poichè l'incertezza del termine *ad quem* della serie degli epitafi non impedisce di prolungarlo di qualche decennio e nulla vieta di riportare le epigrafi monumentali e l'unita descrizione della basilica stessa agli anni più vicini al 757. [1]

* * *

Per completare il quadro di simili raccolte anteriori al secolo XI debbo fare la semplice menzione di quella contenente gli epitafi di papi del secolo X, che Flodoardo [2] dovette fare durante la sua visita a Roma nell'anno 936; siccome l'unica traccia ne è rimasta nella sua opera *De triumphis Christi apud Italiam,* essa sfugge ad ogni speciale ricerca epigrafica.

Riassumendo i risultati a cui sono giunto in questo paragrafo, io son di parere che allo stato attuale delle nostre conoscenze non si possa ammettere, come il de Rossi sostiene, una silloge speciale per S. Pietro che risalga al secolo VI, e che quella del cod. Vat. Pal. 591 sia semplicemente una parte della grande silloge cimiteriale del secolo VII, la quale doveva necessariamente comprendere anche la basilica stessa. Parmi di avere poi dimostrato che una siffatta speciale raccolta, [3] in stretta unione ad una descrizione ancora esistente, fu formata verso il cadere del secolo VIII per opera sicuramente di un valente e scrupoloso grammatico carolino; inclinerei a credere che questa avesse abbracciato oltre che le iscrizioni monumentali anche la serie degli epitafi papali, e che solo posteriormente abbia dato origine a una distinta compilazione scolastica nella larghissima diffusione che la raccolta stessa ebbe nell'impero franco.

[1] Vedi indietro, p. 212.

[2] Per ogni notizia su Flodoardo vedi F. ERMINI, *Poeti epici latini del secolo X,* pp. 185-190; cfr. DUCHESNE, *Liber Pontifilis,* II, pp. IX–XI.

[3] A questa raccolta io riferisco la iscrizione con le misure della basilica data dal cod. Paris. lat. 8071 (di cui vedi a p. 207); il de Rossi l'aveva insieme ad altre iscrizioni riunita alla silloge del cod. Pal. 591.

3. – Silloge di sole iscrizioni basilicali.

Il terzo gruppo in cui raccolgo le sillogi contenenti soltanto iscrizioni basilicali è in realtà inseparabile dal secondo gruppo, poichè in nessuna di queste sillogi mancano epigrafi Vaticane, ma debbo scinderlo per necessità di critica analisi e comprendo in esso la silloge Laureshamense I, quella Wirceburgense, nonchè la silloge di Cambridge e la simile risultante dallo spoglio epigrafico delle antologie poetiche, più volte ricordata.

La silloge Laureshamense I è una raccolta di iscrizioni monumentali di diverse basiliche romane con a capo S. Pietro ed il de Rossi le attribuisce grande importanza, stimandola una ben conservata silloge formata in Roma nel secolo IX e precisamente fra l'a. 821 e l'a. 846.[1] Le ragioni su cui fonda la sua asserzione sono le seguenti: il preciso ordine topografico delle iscrizioni di S. Pietro e fra esse l'esatta determinazione di parte destra e sinistra di quelle della porta di Onorio, il numero rimarchevole di nuove epigrafi dato dalla silloge e la sua caratteristica di contenere sole iscrizioni monumentali di basiliche. Ora nessuna di queste ragioni è tale che richieda come unica e necessaria spiegazione una lettura diretta, anzi la più semplice ed ovvia consiste nell'ammettere la trascrizione fedele da un buon apografo di una ricca silloge basilicale; ma insistendo nell'esame di essa si possono anzi opporre delle ragioni che smentiscono una diretta lettura. Infatti nella raccolta manca un ordine generale qualsiasi (topografico od altro) nella distribuzione delle basiliche, e nel numero di esse c'è la lacuna di alcune importanti; le lezioni dei carmi sono assai difettose, nel n. 10 per esempio l'ultimo verso è fuso con altra iscrizione ed il n. 16 mostra chiaro il rifacimento di un grammatico;[2] sopratutto poi è indicato come iscrizione di S. Lorenzo al Verano un carme di Venanzio Fortunato[3] che è

[1] De Rossi, ibid., p. 142-143. Dei due termini della datazione il de Rossi desume il primo dalla iscrizione di S. Cecilia ed il secondo dal fatto che le porte di Onorio furono portate via dai Saraceni nel loro famoso saccheggio della basilica ed è quindi basato sulla diretta lettura dell'autore della silloge.

[2] Questo carme, posto nel mosaico dell'abside del sacello da Giovanni IV dedicato nel vestibolo del battisterio Lateranense, lessero nei secoli XV e XVI integro Pietro Sabino ed altri e frammentario nel secolo XVII il Ciampini (e restaurato ancora si conserva): la lezione concorde di tutti questi è differente specialmente nei versi 4 e 6 da quella della silloge Laureshamense; il de Rossi non volendo mettere in dubbio il testo della silloge per il suo preteso carattere speciale di raccolta originale, immaginò che dei restauri fatti nello spazio di tempo fra il secolo IX e il XV avessero alterato la iscrizione stessa: è una geniale ipotesi, ma, siccome non suffragata da prove, piuttosto arbitraria. Più sicuro è ammettere il rifacimento di un grammatico sopra un testo lacero e lacunoso.

[3] Tale pretesa iscrizione è il carme 14 del libro IX di Fortunato ed. Leo, p. 218) e narra il prodigio avvenuto *apud Brionas Italiae castrum*. Il solo caso in Roma di un

addirittura inammissibile fosse inciso in una chiesa di Roma, caso mai lo fu altrove. Ma più che queste prove, di valore relativo, una tronca ogni questione ed è data dalla illustrazione, fatta poco addietro, del modo con cui fu formato l'intero *corpus Laureshamense,* che riduce la silloge ad una compilazione, e lo dimostrerò adesso anche più specificatamente.

La raccolta contiene propriamente 33 iscrizioni, delle quali ben 13 (nn. 1-10, 13-15) appartengono a S. Pietro e le rimanenti a diverse altre basiliche; le iscrizioni di S. Pietro formano quindi una vera silloge che va esaminata separatamente dal complesso delle altre basiliche. Ordinando topograficamente secondo il solito schema le iscrizioni stesse si ha: nell'atrio (1, 13), nella facciata (2, 3), nella porta di Onorio (destra 4, sinistra 5), nell'altare (donarî 7, 8, pallio 9), nell'abside (6), nel battisterio damasiano (10), in luogo incerto (14, 15); se poi per la libertà concessa dall'accennata composizione del *corpus Lauresh.* aggiungiamo qui anche le iscrizioni nn. 2, 9, 10 e 12 della silloge IV, si hanno anche sette distici della porta urbana di s. Pietro. Vi ritroviamo tutte le caratteristiche topografiche e di contenuto della seconda silloge Vaticana, confermata pienamente dalla datazione delle iscrizioni 8 e 9, che ci riporta intorno al 780 e ad essa reca il pregevole contributo di nuove iscrizioni, fra le quali è notevole quella damasiana del battistero.

Passando alle altre basiliche, l'insieme delle rimanenti 20 iscrizioni della raccolta è ripartito tra esse in quest'ordine: S. Giovanni in Laterano, S. Anastasia, Ss. Giovanni e Paolo, S. Maria in Trastevere, S. Lorenzo in Damaso, S. Cecilia, S. Crisogono, Ss. Cosma e Damiano, S. Stefano al Celio e S. Lorenzo al Verano. Le lacune di basiliche importanti, che non si può credere mancassero in così ricca silloge, si colmano, presumibilmente, aggiungendo dalla silloge Laureshamense IV S. Paolo (nn. 4-5 *a*), S. Maria Maggiore (6), S. Agnese (36, 37), S. Lorenzo al Verano (46, 47, 100), S. Pietro in Vincoli (64-70) e S. Sabina (71). In questo complesso di epigrafi esclusivamente monumentali al secolo IX appartiene quella musiva di S. Cecilia, l'unica [1] di quel secolo che ci venga dalle sillogi medievali, di tutte le rimanenti le più recenti sono le iscrizioni n. 30 di S. Stefano del 648, n. 16 di S. Giovanni in Late-

carme tolto da una composizione poetica per essere inciso in marmo, è quello di due iscrizioni (date dalla silloge Lauresh. IV, nn. 64 e 65) di S. Pietro in Vincoli ricavate dal poema degli *Atti degli Apostoli* di Aratore; ma è da notare che tale poema fu letto dall'autore proprio in questa basilica e ciò fornì occasione agli epigrammi stessi.

[1] Non è inutile ciò notare per mostrare le rare aggiunte fatte nei tempi posteriori alle due sillogi originali, aggiunte dovute non a raccolte, sia pure piccole, ma a notizie sporadiche; nel caso presente furono trascurate tutte le diverse altre iscrizioni musive, con le quali Pasquale I ornò varie basiliche romane.

rano del 640 e fra le trasportate[1] quelle di S. Agnese del 625-38; l'iscrizione di S. Cecilia è quindi un'aggiunta posteriore e la raccolta basilicale non oltrepassa la metà del secolo VII.

Dopo questa analisi critica della silloge Laureshamense I posso con assoluta certezza formulare questa conclusione evidente: la silloge è una semplice compilazione scolastica formata nel secolo IX unendo insieme una raccolta di epigrafi monumentali e votive di S. Pietro, desunta dalla silloge Vaticana del secolo VIII,[2] con un'altra raccolta di iscrizioni monumentali di basiliche romane del secolo VII. Ma anche questa raccolta epigrafica di basiliche romane è a sua volta una compilazione scolastica, giacchè non è affatto da pensare faccia capo ad una raccolta originale; fu messa insieme trascegliendo le epigrafi monumentali dalle funerarie delle basiliche suburbane, contenute in un qualsiasi apografo della silloge cimiteriale, per unirle ad iscrizioni di basiliche urbane tratte da un simile apografo molto ricco per questo lato, poichè dà basiliche che non ritornano in alcun'altra silloge.

Un'ultima osservazione, che non è inutile: è da ammettere che le iscrizioni delle basiliche urbane, mentre ho provato non avere avuta una silloge originale nel secolo IX, l'abbiamo invece avuta nel secolo VII, a cui nel complesso loro risalgono? Altrove[3] ho già accennato che un'assoluta impossibilità di simile silloge non si può affermare, ma non ne consegue da ciò che ci sia stata; anzi siccome manca ogni indizio[4] di forma isolata e d'altra parte in ogni silloge cimiteriale compariscono iscrizioni di basiliche urbane, queste si debbono fino a prova contraria incorporare nella grande raccolta cimiteriale del secolo VII, il cui itinerario per di più appare fatto per offrire ospitalità anche ad esse. Infatti in fine all'itinerario stesso è un catalogo di ventuna basilica, cominciando da S. Giovanni in Laterano, che, dopo un vuoto di cinque basiliche di cui ad ogni capoverso rimane solo l'appellativo *bas,* si chiude con la nota *in his omnibus basilicis per certa tempora publica statio geritur;* sono dunque una lista delle basiliche stazionali del VII secolo, alcune delle quali sono fornite di schematiche notizie sacre, che nel testo più ampio di cui il *de locis* è un riassunto[5] dovevano essere molto più diffuse e numerose. A queste potevano essere unite le rispettive iscrizioni monumentali; nè fa difficoltà se nel catalogo mancano delle chiese, quali ad esempio S. Lorenzo in Damaso e S. Cecilia, che sono nella

[1] Ho trasportate dalla silloge Lauresh. IV le iscrizioni monumentali di tutte le basiliche urbane e suburbane, non perchè tutte dovessero trovarsi nell'esemplare della silloge I, ma per sfuggire a qualsiasi sospetto di arbitrario e artificioso.

[2] Per il probabile esemplare servito alla compilazione di questa parte, vedi pag. 218, nota 2.

[3] Vedi indietro, pp. 199-200.

[4] Se qualche indizio recò il de Rossi per S. Pietro (vedi p. 208) manca assolutamente per ogni altra basilica e per il loro complesso.

[5] De Rossi, *Roma sotterr.,* I, p. 125.

silloge, giacchè potevano anzi dovevano, come stazionali, trovarsi nei vuoti accennati.[1] Rimane quindi confermata l'estensione della grande raccolta cristiana del secolo VII, che abbracciò tutte le memorie sacre di Roma e del suburbio.

*
* *

La silloge Wirceburgense[2] è un semplice centone di dieci iscrizioni, alcune delle quali incomplete, che si succedono in quest'ordine: epigrafi monumentali di S. Paolo, di S. Sabina, di S. Lorenzo al Verano, di S. Pietro in Vaticano, di S. Pancrazio e di S. Cecilia, epitafi di Agatone e Benedetto II, altre due epigrafi monumentali di S. Lorenzo al Verano e di S. Pietro in Vincoli.

Il de Rossi notandovi la mancanza d'ordine topografico la giudicò estratta saltuariamente da vari libelli epigrafici, e passato alla identificazione di questi assegnò come fonte alle prime cinque iscrizioni la silloge Einsidlense in una redazione diversa dalla esistente, nella quale esse ritornano tutte ad eccezione della terza, ma per le altre, che ricompariscono in altre cinque sillogi, dovette rinunziare a rintracciarla. Lo studioso, che mi ha seguìto, comprende bene come io non possa consentire con il Maestro in ravvicinamenti così eterogenei e non debba dare valore di dipendenza a casuali identità. A me pare che il tardo compilatore del IX secolo abbia voluto mettere insieme un centone di iscrizioni absidali delle basiliche romane (giacchè delle otto monumentali sette appartengono ad absidi ed una all'ingresso di S. Sabina) aggiungendovi anche due epitafi papali. Per le iscrizioni monumentali non ha fatto che trascegliere quelle di absidi da una raccolta simile alla Laureshamense I ora esaminata, simile poichè si trova anche nella Wirceburgense l'iscrizione di S. Cecilia, non uguale giacchè una nuova epigrafe absidale di S. Lorenzo al Verano (n. 3) viene da questa data; per gli epitafi ebbe a ricorrere ad uno dei tanti libretti di *epitaphia apostolicorum,* facilmente uguale alla silloge Laureshamense II, perchè i due epitafi vi ritornano nel medesimo ordine ma con lezione più scadente.

Siamo dunque dinanzi ad una nuova forma di compilazione scolastica, sia pure di limitata misura e di carattere particolarmente absidale, ed in questo consiste l'importanza della silloge; essa risulta dal miscuglio di iscrizioni monumentali di basiliche con epitafi papali, dall'unione cioè della silloge Laureshamense I con la Laureshamense II, e rappresenta una delle varie combinazioni, che dovettero avere grande diffusione, perchè in sostanza a compilazioni simili fanno capo le raccolte di Cambridge e delle antologie poetiche.

[1] D'altra parte il fatto che compariscano nel catalogo diverse basiliche, di cui mancano iscrizioni nelle sillogi, prova quanta parte di esse sia andata perduta nelle compilazioni medievali.

[2] De Rossi, *Inscript.*, pp. 154-157.

*
* *

Riprendo la silloge di Cambridge, da cui non separo quella perfettamente simile risultante dalle antologie poetiche, per completare la determinazione delle sue fonti. Scomposte ambedue nei loro elementi formativi ci hanno offerto il materiale per fissare la seconda raccolta Vaticana [1] e per estendere maggiormente la serie degli epitafi papali; [2] rimane a dare uno sguardo alla parte che contiene iscrizioni delle altre basiliche.

Nelle due sillogi sono a comune completamente le basiliche di S. Agnese e dei Ss. Apostoli, parzialmente quella di S. Paolo, in più la silloge Cantabrigense ha Ss. Cosma e Damiano, e le antologie dànno S. Lorenzo al Verano, S. Pietro in Vincoli e S. Sabina; in tutte queste le iscrizioni più recenti sono quelle Onoriane di S. Agnese, quindi il complesso epigrafico delle basiliche rientra nella metà del secolo VII. Se vi aggiungiamo le iscrizioni monumentali di S. Pietro che le due sillogi presentano, a loro provenienti dalla raccolta vaticana del secolo VIII, esse vengono a trovarsi nelle identiche condizioni della silloge Laureshamense I poco fa esaminata; completandole poi con la serie degli epitafi papali, di cui sono fornite, ne risultano due compilazioni molto più ricche della Wirceburgense ma a quella simili per composizione.

In altre parole fonte della silloge di Cambridge e della raccolta derivante dalle antologie appariscono essere stati esemplari diversi di diffuse compilazioni simili alla Laureshamense I in unione ad apografi della non meno diffusa raccolta di *epitaphia pontificum,* o separati dalle compilazioni stesse od anche in esse fusi nella forma del centone Wirceburgense. [3]

Concludendo: questo gruppo non ha alcuna silloge originalmente trascritta sui luoghi e risulta di pure e molteplici compilazioni scolastiche, che dovettero avere una larghissima diffusione se tanto numerose infiltrazioni penetrarono nelle antologie poetiche del IX e X secolo da permettere di ricostruire la ricca silloge epigrafica già studiata. Tali compilazioni contengono unicamente iscrizioni monumentali ed epitafi papali, presi dalla silloge Vaticana del secolo VIII e in misura più scarsa iscrizioni pure monumentali di altre basiliche romane, prese dalla silloge cimiteriale del secolo VII; non riportano quindi neppure un'epigrafe di qualsiasi cimitero. Ciò serve

[1] Vedi il presente lavoro a pp. 208-213.

[2] Vedi parimenti a p. 217.

[3] Così stabilite le fonti della silloge di Cambridge mostrerò facilmente nello studio promesso come gli errori topografici, rilevati dal Duchesne, siano in buona parte dovuti all'ignoranza dell'interpolatore, come d'altra parte i rifacimenti di un grammatico sopra un testo lacero e lacunoso non infirmino la veridicità della raccolta.

a spiegare il fatto, che avrebbe potuto sembrare strano a chi l'avesse notato, di non trovare nessuna iscrizione cimiteriale[1] in tutte le antologie poetiche e nemmeno nella silloge di Cambridge.

Riepilogo.

Questo lavoro critico intorno alle sillogi romane anteriore al secolo XI cominciato con un lungo e fervido studio dell'opera del de Rossi si è andato risolvendo in una fondamentale diversità di concezione, di ordinamento e talora di metodo rispetto ad essa; ma, come ho accennato da principio e come torno a ripetere più efficacemente adesso che lo studioso può giudicare con piena cognizione di causa, io vi sono giunto soltanto attraverso una combinazione diversa e talvolta una diversa interpretazione degli elementi, che il Maestro con sicura dottrina ha ricercati, sceverati e raccolti nel quadro delle varie sillogi. In questi consiste la saldezza scientifica della sua grandiosa impresa; le ricostruzioni non sono che tentativi critici soggetti a continua revisione, e bisogna contentarsi se in queste affannose ricerche della verità è dato di fare qualche passo in avanti.

A chiusura della mia trattazione è necessario che ne riannodi le sparse fila e ne riassuma in larghe linee i risultati generali.

Il de Rossi collocò a capo della sua opera la silloge Einsidlense come la prova migliore della sua concezione che i primi raccoglitori, i quali fa risalire al VI secolo, ispirati quasi al concetto critico dei moderni epigrafisti, trascrivessero senza distinzione alcuna iscrizioni cristiane e pagane, in prosa ed in poesia.[2] Trascurando poi la diversità di contenuto in tutte le altre sillogi anteriori al secolo XI, ponendole per così dire sopra un medesimo piano e trattandole col sistema critico delle varianti, riuscì naturalmente a ritrovare soltanto vaghe affinità tra loro, di rado strette come tra la Laureshamense IV e l'Harleiana, più spesso deboli come tra la Centulense e la Laureshamense o tra la Turonense e la Centulense, talora incerte come tra la Centulense e la Virdunense; mentre d'altra parte giungeva ad affermare relazioni tra sillogi eterogenee, quali l'Einsidlense e la Wirceburgense, e riavvicinamenti arditi come tra l'Einsidlense e il cod. Sangallense: per tutte queste senza tentare una sintesi qualsiasi stabilì la sola derivazione da vari libelli epigrafici ed accennò a stretta relazione con itinerari sacri; per due sole assicurò una lettura diretta, per la Virdunense cioè e per la Laureshamense I.[3] Il cumulo del materiale epigrafico raccolto con mirabile acume da numerose anto-

[1] La eccezione unica dell'epitafio di papa Damaso, che si trova nell'una e nelle altre, è stata da me spiegata a p. 217.

[2] Vedi p. 202.

[3] Vedi pp. 188-193 per la Virdunense, e pp. 220-22 per la Laureshamense I.

logie poetiche rimase abbandonato nel terzo capitolo come semplice prova della molteplicità di sillogi diffuse nei tempi carolini. [1]

Nel mio ordinamento tutte le sillogi vengono a collocarsi in una organica sistemazione su cui dominano due principî fondamentali, che mi pare di avere assodati nella mia trattazione. 1) Iscrizioni cristiane non furono nel medio evo raccolte insieme ad iscrizioni classiche; lo esclude per i primi tempi il fervore e lo scopo religioso [2] e posteriormente l'intento letterario [3] che ispirò i raccoglitori. 2) Le sillogi epigrafiche per tutto il corso del medio evo si presentano di regola unite a descrizioni o itinerari; ciò esclude uno scopo scientifico, che comincia solo nel Rinascimento con le sillogi isolate da Poggio Bracciolini in poi.

Da questi principî e da varie altre considerazioni, fatte nel corso di questo studio, risulta che le sillogi medievali si trovano in condizioni di origine e di sviluppo differenti dalle sillogi del Rinascimento e dei tempi moderni, e quindi criticamente richiedono un diverso sistema di indagine. Le sillogi moderne nacquero isolate e quindi con scopi molteplici ma strettamente scientifici; le varie elaborazioni, in genere abbastanza limitate, a cui vennero assoggettate per opera di epigrafisti più o meno esperti, si lasciano esaminare col classico metodo delle varianti. Le sillogi medievali nate con scopi diversi, sacri, letterari, storici, si inquadrarono sempre, quasi commentario, in una descrizione, ma da esse finì presto col separarle la scuola per farne antologie poetiche e sotto questa forma sono giunte a noi frammentarie, sconvolte e interpolate; in simili antologie per ricerche di carattere generale la critica dei testi è insufficiente, talora illusoria, e si rendono necessari altri espedienti critici.

Date quindi le speciali condizioni in cui si presenta il materiale epigrafico medievale occorre distinguere in esso ciò che alla ricerca originale si riferisce e quello che è opera della scuola.

Riguardo all'origine, per ordine di tempo precede una silloge romana di iscrizioni classiche, che può risalire alla fine del secolo v, facilmente connessa con gli antichi regionarî del secolo iv; una parte notevole di essa ci è stata conservata dalla raccolta Einsidlense e un esemplare dovette vederne il compilatore Laureshamense. [4]

La prima grande silloge esclusivamente cristiana, che abbracciò iscrizioni di cimiteri e di basiliche cimiteriali, compreso S. Pietro, insieme

[1] Grisar (*Analecta romana*, pp. 129-139) fece un riassunto sintetico di questi risultati del de Rossi, ma parmi non abbia reso fedelmente il pensiero del Maestro nello specificare le quattordici raccolte originali diverse, a cui farebbero capo le sillogi conservate, e nello stabilire i caratteri di alcune di tali sillogi (vedi ad esempio p. 214, nota 3); così pure egli esagera l'importanza delle guide nella formazione delle sillogi, e d'altra parte tralascia ogni accenno alle antologie caroline.

[2] Da vedere specialmente p. 200.

[3] Vedi p. 213.

[4] Per quanto riguarda tale silloge classica vedi addietro pp. 183-85, 202-4.

ad iscrizioni di basiliche intramurane, fu composta verso la metà del secolo VII per opera di un anglo-sassone per essere intercalata o per lo meno unita ad un itinerario sacro simile al *de locis sanctis martyrum.*[1] Tale silloge fu certo preceduta[2] e seguita da iscrizioni diffuse in piccolissimo numero, ma come fu la prima rimase l'ultima raccolta generale romana nel medio evo.

Un secolo più tardi, nella seconda metà dell'VIII, un'altra silloge fu raccolta, limitata però alla sola basilica di S. Pietro in Vaticano ed agli edifizi adiacenti;[3] e si compose di una duplice serie di iscrizioni, di monumentali cioè e di epitafi di pontefici, disposte topograficamente nell'ordine dato da una descrizione della basilica stessa, che ancora si conserva.

Queste mi sembrano essere le sole sillogi romane, che gli apografi esistenti ci permettono di rintracciare per i secoli anteriori all'undecimo. Una siffatta rarità di sillogi potrebbe sulle prime recar meraviglia, ma essa cade se si pensa alle condizioni storiche e culturali di Roma nel corso dei vari secoli del medio evo, e soprattutto se si considera che le raccolte epigrafiche non sono state mai un'opera agevole, nemmeno durante quel periodo di maggior fervore per tali ricerche che fu il Rinascimento, in cui ben poche sono quelle formate direttamente e la maggior parte sono semplici compilazioni.

Ma se scarsissime furono le raccolte originali, larghissima fu l'attività della scuola nella elaborazione di esse in forme varie e molteplici, a seconda delle tendenze letterarie predominanti nei secoli che vanno dal VII al X all'incirca; è uno studio che andrà approfondito[4] per vedere qual contributo l'epigrafia di Roma abbia recato all'indirizzo e al patrimonio letterario precarolino e carolino, e sarà fecondo di mèsse, perchè il campo non è ancora interamente mietuto. In tale attività sono da riconoscere due periodi distinti, il primo, che dirò anglo-sassone, e l'altro che denominerò franco o carolino.

Il periodo anglo-sassone, che abbraccia i secoli VII ed VIII, si inizia con la silloge cimiteriale. La scuola pare conservare il fervore religioso che aveva ispirato la raccolta originale, giacchè nelle molteplici antologie poetiche, che da quella andò traendo, dette sempre prevalenza alle iscrizioni cimiteriali dei santi su altri epitafi ed epigrafi monumentali di basiliche, di modo che ogni apografo viene ad avere qualche traccia dell'ordine topografico della raccolta primitiva. Le sillogi Centulense, Har-

[1] Le ricerche sulla formazione della silloge con speciale riguardo alla parte cimiteriale si trovano nell'intero primo paragrafo, pp. 182-201; per osservazioni complementari rispetto a S. Pietro e alle basiliche urbane sono da vedere le pp. 208, 219 e 222-23.

[2] Vedi p. 197.

[3] Le ricerche per tale silloge sono contenute nelle pp. 208-213.

[4] È merito esclusivo del de Rossi l'avere ciò intuito e aver tratto fuori dalle antologie tanta copia di iscrizioni romane.

leiana, Laureshamense IV, Turonense, Vat.-Palat. 591,[1] la prima parte della Virdunense[2] e la seconda dell'Einsidlense[3] sono altrettanti apografi di compilazioni di tale periodo, che della scuola anglo-sassone conservano l'impronta per il fatto di trovarsi talora unite nei codici ad opere di suoi letterati.

Il periodo franco sembra cominciare con la silloge Vaticana del secolo VIII e coincidere col fiorire della letteratura carolina; certo si è che la silloge stessa con le sue numerose iscrizioni di monumenti e di donarî, con la larga serie dei suoi epitafi di papi, offrì il materiale maggiore alle nuove antologie di poesia epigrafica, che incontrava allora sì largo favore. Della più antica silloge cimiteriale, il cui spirito sacro parve non trapassare nel gusto letterario della terra franca, si presero soltanto le iscrizioni monumentali delle basiliche, che unite alla recente silloge Vaticana servirono per tutto il secolo IX e forse anche il X a formare compilazioni di varie specie. Di siffatte compilazioni ci rimangono apografi nella raccolta di epitafi papali della silloge Laureshamense II e della seconda parte della Virdunense,[4] nella raccolta di sole iscrizioni monumentali e votive di basiliche della silloge Laureshamense I,[5] in quella delle iscrizioni medesime unita ad epitafi papali delle sillogi Wirceburgense[6] e Cantabrigense e quanto di apografi simili perduti penetrò, e si nasconde ancora in parte, nelle antologie poetiche caroline[7] a noi giunte.

Un posto speciale spetta nel quadro storico della letteratura epigrafica dell'alto medio evo alla silloge Einsidlense. Un senso di romanità, che non è più quello rigidamente cristiano dei colti neofiti anglo-sassoni del secolo VII, quel senso stesso che i letterati dell'Accademia carolina faceva denominare con i nomi di poeti classici, spinse al cadere del secolo VIII o ai primi del IX un fervido monaco Augiense a riunire una ricca suppellettile topografica ed epigrafica[8] di Roma per compilarne un esteso itinerario attraverso i monumenti pagani e cristiani della città e del suburbio, accompagnato da una duplice silloge di iscrizioni classiche e cristiane; ed è grande iattura per la scienza archeologica che l'incolto epitomatore Einsidlense, pur conservandocene una parte (non sappiamo in quale misura), abbia guastata un'opera così grandiosa, vera isola di classicismo nella produzione epigrafica del tempo.

Tutta questa attività epigrafica apparisce svolgersi al di fuori dell'Italia; Roma[9] aveva forse dato soltanto la prima raccolta di iscrizioni

[1] Vedi pp. 205-8.
[2] Vedi p. 193.
[3] Vedi p. 188.
[4] Vedi pp. 215-19.
[5] Vedi pp. 220-22.
[6] Vedi p. 223.
[7] Vedi per queste e per la silloge Cantabrigense, pp. 208-13, 217 e 224.
[8] Vedi pp. 182–188.
[9] Vedi p. 202, nota 7.

pagane, il resto è certo opera di stranieri; sarebbe però strano pensare che niente di così ricca letteratura sia qui giunto, e sebbene nulla ci sia conservato si può notare nondimeno qualche indizio della presenza di simili raccolte. Ho già accennato[1] al dubbio che Pietro Mallio vedesse in *archivo sacrosanctae beati Petri basilicae* un esemplare degli *epitaphia apostolicorum;* un apografo di silloge cimiteriale e basilicale dovette poi facilmente esistere in Roma nel secolo xv e nel xvi. Infatti Timoteo Balbano[2] nella sua raccolta di iscrizioni fatta in Roma nel 1465, di cui una parte trovasi nel cod. Maruc. A, 6 fra le carte del Gori, presenta oltre il carme damasiano del fonte battesimale di S. Pietro anche quello dei ss. Nereo e Achilleo;[3] così pure nel secolo seguente Fulvio Orsini raccolse nelle sue schede l'epigramma simmachiano[4] di S. Ermete in onore dei ss. Proto e Giacinto.

Chiudendo questo studio critico, che ha la sola e, spero, non vana pretesa di riaprire alla discussione dei dotti quesiti, che parvero apparentemente risolti, e di posarne dei nuovi, fra i vari suoi risultati uno indiscutibile mi piace qui di rilevare come a conclusione finale: tutte le sillogi epigrafiche conservate non sono che apografi dei secoli tra il x e il xv di compilazioni scolastiche del primo e del secondo periodo accennato, e questo loro carattere non andrà dimenticato nelle ricerche archeologiche e specialmente topografiche della Roma cristiana, obbligandole ad un uso più severo delle sillogi stesse.

*
* *

Questo è il quadro, quale io ho concepito, della letteratura epigrafica di Roma anteriore al secolo xi, ed opportunamente riassunto formerà il primo capitolo della prefazione nel volume di continuazione delle *Inscriptiones christianae urbis Romae,* volume che, ormai prossimo ad uscire nella propizia occasione del centenario della nascita del Maestro, è da auspicarsi valga a riaffermare nel nome di lui la vitalità di una tradizione di studi, che nel campo dell'epigrafia cristiana e medievale, dal Muratori al Marini e in ascensione continua fino al de Rossi, è esclusivamente italiana.

[1] Vedi p. 216, nota 6.

[2] De Rossi, ibid., pp. 389-390.

[3] Se il carme damasiano di S. Pietro poteva venirgli da altre fonti del medesimo secolo, poichè il marmo fu ritrovato da Maffeo Vegio (cfr. De Rossi, ibid., p. 350), ciò è assolutamente da escludersi per il carme dei ss. Nereo e Achilleo. Ambedue le iscrizioni dal Balbano passarono nel cod. Senese C, VIII, 4.

[4] Vedi indietro p. 200, nota 5.

QUALCHE NOTA SU DEMONI ETRUSCHI

COMUNICAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

Prof. CARLO ALBIZZATI

IL 24 FEBBRAIO 1916

QUALCHE NOTA SU DEMONI ETRUSCHI

I.

Uno dei lati più interessanti che distinguono l'arte figurata e la civiltà etrusca da quelle contemporanee dell'evo classico, è senza dubbio costituito da quel mondo di figure fantastiche attribuite dai Rasenas al regno infernale.[1]

La più caratteristica è Charun, demone del gran martello, cui le iscrizioni tardive danno un nome così vicino a quello greco del nocchiero dei morti da farci pensare ad un probabile influsso straniero.[2] L'attributo gli dà una funzione e un carattere ben determinati: alzando il suo martello sui morituri egli si presenta come il ministro della morte.[3]

[1] Studio riassuntivo più completo e recente di A. FROVA, *La morte e l'oltretomba nell'arte etrusca* (*Rinnovamento,* III, 1908, p. 95-131 e 332-363); da ultimo una serie di nuovi problemi nella memoria di P. DUCATI, *Osservazioni di demonologia etrusca* (*Rend. dei Lincei, Scienze morali,* XXIV, 1916, p. 515-550), ov'è citata la letteratura posteriore al primo lavoro. V. anche F. VEEGE, *Etruskische Malerei,* 1921, pag. 22–56: nulla di nuovo circa le questioni essenziali, tranne la teoria del carattere orfico-pitagorico della demonologia già etrusca, la quale ripugna alle manifeste singolarità autoctone (v. infra, p. 258, nota 1).

[2] Cfr. O. WASER, *Charon, Charun, Charos,* p. 82; FROVA, loc. cit. Il problema è sempre oscuro. Sta però il fatto che i documenti son tutti posteriori al periodo arcaico nel quale fu più vivo il commercio coi greci che introdussero in Etruria la loro iconologia mitico-religiosa, facendo accettare per la massima parte dei numi etruschi e italici in forma definitiva i simulacri ellenici (cfr. E. PAIS, *Storia critica di Roma,* vol. I, p. 240 segg.). Tuttavia è singolarmente difficile ammettere l'origine greca del nome ov'è tanto peculiare il tipo mitologico e la figura, mentre d'altro lato anche in Grecia i primi ricordi di Charon son relativamente recenti (cfr. SAGLIO in DAREMBERG, *Dictionn. d'ant.,* II, p. 1099); non è da escludere una fonte comune orientale di cui, limitatamente ai soli nomi, i due demoni sarebbero derivazioni parallele.

[3] Chiarissima a questo proposito è la figurazione d'una stela di Felsina, illustrata dal DUCATI, *Mon. dei Lincei,* XX, col. 524, n. 175 (cfr. *Rendiconti, Scienze morali,* XXIV, p. 524). L'uomo è giacente sul suo letto e Charun sta per colpirlo: nello sfondo il cavallo che servirà per il viaggio dell'anima agli inferi. L'analogia che si volle cercare (GERHARD, *Akad. Abhandlungen,* I, p. 285 e segg. e specialmente 302), con il martello di Thor germanico non presenta alcuna caratteristica quanto al significato e i due miti son troppo disformi nel concetto. Thor-Donner è il nume del fulmine, uno degli dèi maggiori, Charun è un servo infernale. L'unica tradizione ove può vedersi una vera analogia è la leggenda di Valeria Luperca, che salva Falerii dalla peste colpendosi con un martello sacro (*Pseud. Plutarchus Parall. min.,* 35, cfr. Otto in PAULY-WISSOWA, *Real-Encycl.,* VI, col. 2068). Sarebbe un rito espiatorio consistente in una finta uccisione col martello. Altre analogie, ricercate anche dal WEEGE, (loc. cit., pag. 44), non porgono alcuna luce. Nella cerimonia di battere con un martello d'argento la fronte del pontefice defunto, il martello serve a richiamare in vita, eliminando

L'atto del trapasso era così immaginato dagli etruschi nella forma violenta dell'uccisione. Ora, s'è credenza comunemente diffusa tra i molti popoli primitivi che la morte venga all'uomo da cause soprannaturali, è invece singolarissima questa concezione tipicamente materiale di un demone che dà sul capo un colpo di mazza. [1]

È un caso dove l'esegesi etiologica del mito risulta singolarmente logica e chiara, se ci riportiamo a fasi scomparse di civiltà che pochi secoli avanti l'era nostra vigevano ancora in qualche parte del Mediterraneo, benchè in Etruria non fosse possibile che la persistenza di residui cristallizzati come questo.

Tutto concorda a mostrarci nella figura mitica di Charun una traccia dell'omicidio « economico » primitivo, ossia dell'uso di uccidere quelle persone che per malattia, ma specialmente per età, son divenute economicamente passive nel gruppo sociale, come si praticava ancora in Sardegna tra il IV e il III sec. av. Cr., se la notizia che ne abbiamo risale a storiografi greci di quel periodo. [2]

il dubbio della morte apparente, operazione esattamente contraria a quella del demone etrusco. Per Ephaistos o per il Cabiro ivi citato il martello è attributo che indica l'arte fabbrile. Non merita alcun credito la storiella, raccolta dal LELAND (*Etrusco-roman remains in popular tradition;* cfr. FROVA, loc. cit., p. 362, che invece ne accetta la veridicità), dalla quale risulterebbe la persistenza del mito etrusco nelle tradizioni popolari della Toscana moderna. Questa e altre simili son piacevoli frottole che l'ottimo autore britannico si fece appioppare da qualche burlone neo-etrusco, e ciò fu subito rilevato in Toscana poco dopo la pubblicazione del libro. Anche il WEEGE (loc. cit., p. 41, sg.) riprende la storiella del Leland senza ombra di dubbio.

[1] L'immagine mitica più adatta al confronto è l'angelo della morte (*Samael* dei rabbini), che nella Bibbia, e specialmente nella tradizioni rabbiniche, impugna la spada per toglier di vita i predestinati (v. A. MAURY, *Croyances et légendes du moyen âge,* p. 386 seg.; cfr. l'acutissimo studio del medesimo autore in *Rev. archéol.,* I serie, IV, 1, p. 306 e 518 segg.: ivi le notizie sulla tradizione musulmana del mito). La spada, posta talvolta in mano di una Lasa funebre (cfr. ad es. BRUNN KÖRTE, *Rilievi d. urne etr.,* I, tav. 29, n. 7; 30; FROVA, loc. cit., p. 106. KÖRTE, *Volumniergrab,* p. 19, crede la recasse una delle figure dell'urna di *Arnth Velimnas*), non può dirsi se avesse corrispondenza analoga nelle credenze escatologiche anche per il carattere « eccezionale » nei monumenti figurati.

[2] Cfr. PETTAZZONI, *Religione primitiva della Sardegna,* p. 147 segg. È opportuno coordinare e discutere la tradizione scritta. Come fonte diretta il testo di Claudio Eliano, che visse in Roma tra gli Antonini ed i Severi (*Var. hist.,* IV, 1, 4, nel testo del polistore è evidente l'intenzione di stabilire un parallelo con l'uso analogo attribuito ai Derbikkai, popolo scita o scita-iranico, uso di cui è fatta menzione anche da Strabone e da Porfirio, cfr. TOMASCHEK in PAULY-WISSOWA, V, 238), costituisce il documento più antico. Egli però non si riferisce a scrittori precedenti, mentre non è credibile che parli della civiltà sarda contemporanea. Fonti indirette parallele sarebbero per noi Demone Ateniese e Timeo da Taormina, vissuti ambedue tra il IV e il III secolo av. Cr. Il primo storico è citato da Fozio che, vivendo a Costantinopoli nel X secolo, potè con ogni probabilità vederne le opere; Suidas, alquanto più tardo del patriarca, ripete probabilmente la citazione di lui, mentre senza importanza è il testo di Apostolios (cfr. MUELLER, *Fragm. hist. graec.,* p. 380, n. 12), dotto neogreco emigrato in Italia nella seconda metà del '400, che attinse indubbiamente dai primi due. Timeo è citato, insieme a Demone, dal lessicografo Suidas e poi da Tzetzes, nel XII sec., nel commento al poemetto di Licofrone: lo scolio è testualmente trascritto da un commentatore di Luciano. Dunque le fonti primitive indicate son due: Demone conforta in questo caso la testimonianza di Timeo, di fronte all'accusa d'inesattezza tanto frequente

In tale ambiente etico-sociale, essere ucciso dai consanguinei è come da noi morir di vecchiaia, la morte normale, e perciò l'immagine del trapasso doveva sempre essere associata al colpo di mazza o di scure, le armi peculiari dei neolitici mediterranei, le più adatte in ogni tempo ad uccidere istantaneamente, togliendo insieme vita e coscienza al paziente.

In Etruria la tradizione deve venire dall'età neolitica in cui il paese era completamente in possesso dei mediterranei o euro-africani, e cioè l'uso può esser durato fino all'invasione ariana, [1] mentre nell'isola, che per le sue peculiari condizioni manteneva più compatte e genuine le strutture dei gruppi etnici, storicamente se non biologicamente primitivi, poteva destare orrore e raccapriccio ancora tra i navigatori ellenistici. Il parallelismo etico-religioso con la teoria antropologica sull'origine africana delle stirpi neolitiche, fu stabilito per le popolazioni protosarde dai più autorevoli cultori di paletnologia in una quantità di studi e d'osservazioni di cui, arricchita da notevoli ricerche originali, una bellissima sintesi fu costruita dal Pettazzoni, [2] con una serie così ricca e così suggestiva di fatti che ben poche sono le obbiezioni possibili. Ora, il

presso gli antichi. Il Müller ravvicinò questo frammento a quelli che trattano della Corsica e della Sardegna. La singolarità del fatto è documento d'attendibilità e se pur Demone ebbe la notizia da Timeo, vivendo in città di grande traffico marittimo, poteva agevolmente verificarla presso i marinai. Cfr. PIGANIOL, *Essai sur les origines de Rome,* p. 98 sg.

[1] Il FRAZER (*Golden Bough,* III, 1, p. 14, nota 3), asserisce che tracce di quest'uso non mancano presso popoli ariani, e ciò mi sembra alquanto difficile a dimostrare. Se non avessimo un documento esplicito ne dubiteremmo anche per le genti mediterranee. A tal proposito, l'obbiezione acutamente proposta dal Pettazzoni circa il contrasto tra il culto dei morti e l'omicidio rituale, credo si debba risolvere non tanto con la persistenza di consuetudini non più consone al senso etico più sviluppato, quanto con il carattere magico-utilitario della religione funeraria. Ad ogni modo la cronologia relativa dei fenomeni ci sfugge e mancano le nozioni dirette che ne possono illustrare la struttura. È da escludere una pratica simile presso gli Italici fin dove può giungere l'indagine storica. La *manus paterna,* il diritto ereditario e tutta la struttura giuridica della famiglia romana mostrano concezioni nettamente contrarie. È anche notevole che del Charun etrusco non si vedon riflessi nel mito latino. Nulla conclude il passo di Cicerone (*pro S. Roscio Amerino,* cap. 35) riportato dal Pettazzoni, che non mi sembra intenderne il senso. L'interpretazione varroniana riferitaci da Nonio (12, cap. 2) e quella di Sinnio Capitone, contemporaneo di Varrone, riportata da Festo (p. 334), sono concordi e attendibili, mentre confuse e contradittorie quelle che il secondo grammatico attribuisce a Manilio, non chiara la citazione del poeta Afranio che, probabilmente, era bisognoso, in questo caso, di commentatori. L'oratore, parlando dei delitti che la voce popolare attribuiva a Roscio Capitone ex-gladiatore, dice che tolse di mezzo « qualcuno col ferro, col veleno qualche altro, e posso ricordare anche un uomo che ha gettato dal ponte nel Tevere, contro l'uso dei maggiori, benchè non giungesse a sessant'anni ». Se in origine i comizî centuriati ebbero un carattere essenzialmente militare accanto a quelli delle curie e, come riferisce Dionigi d'Alicarnasso (VII, 59), il popolo iscritto ai primi vi si recava in reparti organici coi suoi comandanti, è intuitivo che ne erano esclusi gli uomini che per età avevano abbandonato le centurie. Da ciò il proverbio e la facezia. L'ironia è nel confronto con l'uso dal respingere dal recinto dei suffragi, a cui s'accedeva da un ponticello di legno, gli elettori che non appartenevano più alla milizia e perciò non votavano più con le centurie.

[2] Loc. cit., p. 160 segg.

Gervasio [1] ha messo in evidenza la stretta parentela di quelle stirpi con gli abitatori del continente che precedettero l'immigrazione ariana, rilevando identiche pratiche nel rito e nel costume.

Nell'Italia centrale la convivenza delle due razze si può provare tanto con la stratigrafia, quanto con la tradizione storica e con la statistica antropologica. Stazioni di genti neolitiche, posteriori all'invasione italica, furono riconosciute ultimamente dal Pettazzoni non lungi da Bologna, [2] e cioè nel paese ove fu più densa la popolazione villanoviana, e, del resto, in Roma stessa la *plebs* doveva essere costituita nel suo nucleo da elementi congeneri, che non avevano parte del diritto primitivo delle *gentes* italiche, come sentì già il Vico due secoli fa [3] e confermarono gli studi storico-giuridici dell'età più recente. [4] Almeno in Toscana i due tipi coesistono tuttora in misura quasi eguale, mentre l'Appennino al nord e il Tevere al sud segnano i confini delle razze dominanti, alpina e mediterranea. [5]

Quanto intuiva nel 1845 Odoardo Gerhard in un breve ma profondo studio sulle divinità etrusche, risponde mirabilmente ai risultati

[1] *I dolmen e la civiltà del bronzo in Puglia*, p. 349, sgg.

[2] *Mon. dei Lincei*, XXIV, 1, dagli scavi eseguiti a Toscanella Bolognese dal 1886 al 1907 sotto la direzione di Scarabelli e Brizio (vedi specialmente col. 229 segg.). I dieci scheletri inumati furono classificati dal Sergi come tipici mediterranei. La stazione corrispondente è ricca di materiale posteriore alla invasione *villanoviana* e perciò non è strano l'abbandono del rito primitivo dell'inumazione rannicchiata. I sepolcreti piceni ci danno a tal uopo le migliori analogie: ivi i due riti si succedono a qualche secolo di distanza. Abbiamo rannicchiati a Novilara ancora nell'età del ferro, distesi a Belmonte e più tardi ancora accoccolati a Canosa, come li trovò l'Orsi (*Not. d. scavi*, 1907, p. 37 segg.; cfr. *Rassegna d'arte*, 1919, p. 193, nota 4).

[3] *Scienza nova*, lib. IV, cap. « Della custodia degli ordini ». Lo sviluppo scientifico più notevole di tale intuizione è quello recente di G. Oberziner, *Origine della plebe romana*, 1901, e *Patriziato e plebe nello svolgimento delle origini romane*, 1912. Il secondo scritto contiene la più valida confutazione di anteriori teorie riprese dal Piganiol (*Essai sur les origines de Rome*, 1917, p. 252 segg.), dove si afferma gratuitamente l'inconsistenza demografica dei mediterranei-neolitici subordinata all'affermazione assai discutibile sul tipo mediterraneo dei Sabini.

[4] Il carattere essenzialmente etnografico della *plebs* rispetto ai *gentiles*, patroni e clienti con i loro rapporti secondo il *ius Quiritium*, fu anche recentemente sostenuto dal Bonfante, *Storia del diritto romano*, 2ª ed., p. 118. Nel corso di *Storia del dir. rom.* (Roma, 1918, p. 280), l'autore attribuisce ai plebei la « latinità » senza chiarire l'ipotesi nè sviluppare quella parallela d'una comunità plebea e dunque italica, secondo lui, preesistente a quella delle *gentes* romane e perdurante nel magistrato degli edili plebei (l'idea era già stata avanzata dallo Schwegler in *Röm. Geschichte* II, p. 273-76. Egli però pensava ad una deportazione di popolazioni vinte in guerra che avrebbero costituito la *plebe:* ivi, I, p. 513). La semplice argomentazione disgiunta da elementi reali, come in questo caso sarebbero dati cronologici e rapporti etnografici o antropologici, può variare le ipotesi all'infinito.

[5] Cfr. Hörnes, *L'uomo* (ediz. italiana) I, p. 349 segg., e specialmente 354. Gli studi del Sergi ivi accennati accettano i medesimi dati. Per la denominazione preferisco chiamare *Italici* gli ariani-alpini o terramaricoli, secondo la maniera di Pigorini e di Helbig. La progressiva esplorazione del terreno mostra sempre più il compenetrarsi dei gruppi. Ciò determina meglio e conferma la concezione scientifica che prende le mosse dal Chierici, risolvendo i dubbi presentati da studiosi più recenti (v. Patroni, *Arch. per l'antropologia*, 1911, p. 249, n. 1).

posteriori dell'indagine paletnologica e monumentale: tra i molti e diversi elementi religiosi, una parte notevole va pur fatta alla tradizione di quei popoli che gli etruschi potevano chiamare autoctoni. [1]

II.

La piccola testa in nenfro, fig. 1, [2] proviene da Corneto e si conserva nel Museo Gregoriano Etrusco, dove una volta era murata sopra la porta della riproduzione di camera funebre. Esprime con un lavoro assai rozzo le fattezze d'un vecchio dalla faccia allungata e magra con grosse labbra sporgenti, semiaperte, donde sporgono zanne ferine. I mustacchi sono rasi secondo la moda etrusca usitata nell'arte arcaica, [3] la barba è di taglio arrotondato e i capelli adagiati sulla fronte, sono stilizzati con grosse ciocche divergenti da una linea mediana. Gli occhi hanno la forma equina consueta nei satiri.

Il monumento fu trovato negli scavi eseguiti intorno al 1835 nella necropoli di Tarquinî e, con ogni probabilità, in una camera funeraria.

La testa ha esatta posizione frontale e aderisce ad un fondo piano che continua nella parte superiore: si tratta dunque di un rilievo e poichè manca nella parte inferiore l'attacco del collo, dobbiamo concludere ch'è una maschera e non un frammento di figura. Tenendo conto delle dimensioni, le analogie monumentali più chiare inducono a

Fig. 1. - Roma. Museo Gregoriano Etrusco.

[1] *Akad. Abhandlungen*, p. 2. Il FROVA (loc. cit., p. 348), formulò l'ipotesi che il demone Charun abbia origine Hethea, ma non recò argomenti per farla valere.

[2] *Mus. Gregor.* (A), II, tav. 101, n. 7, p. 10; *Il Primato*, 1921, n. 1-2, p. 17, fig. 1.

[3] L'origine sembra da attribuire alle regioni orientali del Mediterraneo. Si trova

credere che ornasse il timpano del coperchio a due spioventi d'un sarcofago in forma di tempio o di casa come quello orvietano del Museo di Firenze. [1]

Lo stile della scoltura s'avvicina ad alcuni gruppi statuari del Chiusino dei quali il prof. Milani stabilì con buoni argomenti la datazione intorno al v secolo. [2] Questo sia detto con certa larghezza, poichè non ancora è costruita una serie cronologica rigorosa delle sculture etrusche, ove specialmente risultino le persistenze di stile in ambienti provinciali e quasi isolati, mentre il confronto con i periodi greci da cui possiamo trarre le analogie formali più evidenti non possono avere che un valore relativo. [3]

già espressa in figurazioni della civiltà egea databili nel secondo millennio av. Cr., come la tazza argentea di Micene (PERROT-CHIPIEZ, *Hist. de l'art*, VI, p. 812, fig. 281) e i frammenti di cratere dipinto scavati pur là (loc. cit., p. 935, fig. 497), forse dell'ultimo periodo o contemporanei all'invasione nordica. Per l'Etruria del VI secolo av. Cr. basti citare le statue virili giacenti dei noti sarcofagi di Cere. La moda sembra sparire dal IV secolo in poi e questo mi sembra un buon indizio per l'antichità della maschera studiata qui.

[1] MILANI, *Museo archeologico*, tav. 48, p. 162; lo stimo alquanto più recente del VI secolo, datazione ivi proposta.

[2] Così le due figure funebri in alabastro di Città della Pieve (loc. cit., tav. 85, p. 233, datate V-IV secolo) e la statua cineraria in pietra fetida di Chianciano (tav. 87), la quale è però meno antica che non il tipo della brocchetta attica in forma di testa femminile trovata nel cavo delle ceneri. Alla medesima serie, benchè più recente, appartiene pure il gruppo statuario di Perugia (FROVA, loc. cit., tav. 1); quello di Chianciano (MILANI, tav. 86, p. 232) rappresenta la miglior produzione di questi scultori dell'Etruria centrale e va posto in rapporto con il Marte di Todi. Per la progressione cronologica cfr. DUCATI, *L'arte classica*, pp. 333, 380 e 655.

[3] Nessuno può pensare oggi a posticipare lo stile etrusco su quello greco affine, come fece, per esempio, il BRUNN, datando nel III secolo la rozza testa arcaica di Bologna (*Kleine Schriften*, I, p. 151 seg.), che probabilmente è del VI-V sec., o come faceva ancora il Milani pochi anni fa ponendo nel IV secolo le pitture delle tombe tarquiniesi, come quella « dei vasi dipinti» (*Mus. arch.*, p. 336), che, per l'evidente ionismo arcaico (cfr. *Rassegna d'arte*, 1919, p. 189 seg.), non possono essere più recenti della fine del VI secolo. Quando si tratta di prodotti d'alto carattere artistico, l'isocronismo è fuor di questione e il margine di tempo che si può concedere è sempre ristretto. Basta, ad esempio, il confronto stabilito da me tra l'Apollo di Veio e la testa maschile della tomba citata (*Il Primato*, 1920, n. 7, p. 24 seg.) per vedere quanto siano oziose le obbiezioni generiche riprese oggi dal Cultrera in *Not. d. sc.*, 1920 (pubb. 1921), pag. 260 e 265. Altra cosa è invece nei lavori d'arte popolare, poichè se è logico che questa seguisse in massima lo sviluppo delle scuole locali nelle città greche, non poteva esser così in Italia, dove lo stile ellenico giungeva già compiuto ed era in mano d'un gruppo aristocratico d'artefici. Qui si iniziò allora quel fenomeno che nell'epoca moderna è peculiare delle arti rustiche, con una divergenza d'indirizzo che durò fino al Rinascimento. Abbiamo iniziative isolate ne' vari luoghi e senza coordinazione tra loro: così nell'età imperiale, accanto agli squisiti lavori di maestri greci e dei loro allievi, appare la massa dei ritratti funebri rozzi e *primitivi*, benchè talvolta potenti di stile e d'espressione, così insieme al meraviglioso scultore che modellò i rilievi del baldacchino di S. Ambrogio, nel IX secolo *, lavorarono gli incolti scalpellini che pure avevano tanto equilibrio decorativo e tanta fantasia intagliando i simplegmi mostruosi dei capitelli di ceppo. E quando a Parma vivificava i marmi quel fortissimo artista che fu Benedetto degli Antelami, il comune di Milano risorto non seppe trovar di meglio, per celebrare la vittoria sul Barbarossa, che gl'informi pupazzi d'un umile tagliapietra che si firmò *magister*

* La questione della cronologia di quel monumento mi sembra risolta indirettamente dallo studio del Tarchiani (*Dedalo*, 1921), sul palliotto di Volvinio: se carolingio è questo, non può essere d'altra epoca l'altro. Stile e motivi sono identici.

E soprattutto non furono ancora distinti gli indirizzi artistici dei diversi nuclei di produzione, delle officine dei maestri e delle città, per modo che non ancora si può adibire una giusta misura critica qual si conviene, diversa per la statua di culto, la plastica decorativa delle architetture, o quella lapidea dei monumenti funebri, spesso prodotta da operai che ben poco si tenevano a contatto con la grande arte e con i modelli greci.

E i principali caratteri sono anzitutto da notare nello schema decorativo con cui son lavorate le masse dei peli, in forme simmetriche di grosse ciocche arrotondate. È un tipo stilistico che non manca pur nei periodi più tardi dell'arte etrusca, [1] ma si va sempre più attenuando, sviluppandosi il modellato impressionistico all'interno dei membri disegnativi discreti, mentre con questo singolare carattere si ritrova nella testa della Lasa del museo fiorentino. Là soltanto il grano più serrato della pietra ha permesso all'artefice di svolgere nelle ciocche della capigliatura un motivo lineare più complesso che ricorda specialmente i lavori di bronzo. L'occhio ha carattere molto più arcaico per il taglio a mandorla, la superficie quasi piana del globo e le ciglia lavorate a mo' di listelli. È poco diverso nelle statue xoaniche di Chiusi, [2] ma là come qui il carattere rozzo e popolare delle sculture ci toglie l'esatta percezione storica del fatto.

Chè d'altro lato se l'occhio è quasi superficiale, il forte modellato delle tempie e degli zigomi e il senso naturalistico con cui son resi i muscoli triangolari della bocca non ci permettono di portarne la data molto indietro.

Affinità di stile pure spiccatissima c'è col sarcofago ceretano del magistrato uscito dalla camera funebre che dai sarcofagi prese nome,

Jacobus. Frontone, scrivendo a Lucio Vero (lib. IV, ep. 12), si lamenta dei barbari fantocci che pretendono di riprodurre le sembianze degli Augusti: il cimitero ateniese del Ceramico mostra invece una mirabile omogeneità di produzione in ogni tempo. Il trofeo di Traiano ad Adam Klissy, il donario nell'arco di Costantino subirono la legge universale del fenomeno accennato: e quante corbellerie si son dette pigliando come termine fisso il secondo monumento per giudicare tutta una epoca! Da ultimo il DUCATI (*Rend. d. Lincei*, 1920, p. 60 seg., volle trarre illazioni generali dalla presenza di simpuli con figurine arcaiche in tombe felsinee del V sec. avanzato: senza escluder l'ipotesi che gli oggetti in questione siano realmente anteriori, dato il carattere umile del lavoro possiamo pensare ad una persistenza di modelli nell'officina d'un bronzista, senza dare per questo al caso particolare una portata più larga. Nulla ha che fare l'esempio addotto da lui nel lampadario di Cortona, perchè là v'è una persistenza di motivi, ma lo stile è perfettamente sviluppato. Che motivi arcaici abbiano avuto una sopravvivenza nel V secolo, per la funzione decorativa, anche in Grecia è quanto ho mostrato in un mio studio di parecchi anni fa per il caso particolare delle ceramiche ateniesi: per la scultura già l'aveva detto con la sua solita efficacia il Furtwängler.

[1] Ad es. la statua fittile coricata su sarcofago di Tuscania, la testa della quale è stata riprodotta in questi *Atti*, XIV, p. 22 (fig. 2 a p. 218).

[2] MILANI, loc. cit., tav. 21, p. 158, da una tomba a camera: datazione proposta VI secolo.

conservato nel Museo Gregoriano.[1] Le figure dei defunti adagiati ci dànno una buona serie cronologica e artistica che possiamo collocare verso la metà del v sec. av. Cr.[2]

Gli orecchi del satiro e i denti della Gorgone in una testa di vecchio etrusco sono indizi sufficienti per identificarvi Charun, e tanto più che il frammento faceva parte d'una decorazione funeraria. Ma il viso senile non è una larva fantastica e terribile, e poichè la datazione stilistica fa risalire questa piccola scultura un po' più in su delle figurazioni congeneri conosciute, e se il tipo, come tutto sembra farci credere, s'è formato nell'Etruria meridionale, per quanto modesto sia il valore intrinseco di questo pezzo, la portata maggiore delle conclusioni storico-artistiche che se ne traggono è quella di vedere uno dei tentativi da cui risultò.

Ma i demoni di tipo caratteristico, artisticamente individualizzato, appaiono solamente nella prima metà del IV secolo e non durano, per quanto possiamo argomentare dalla serie cronologica dei monumenti, oltre la metà del secolo seguente.[3] Da questi fatti però sarebbe illogico dedurre che mancassero prima e dopo nella credenza popolare quei tipi demoniaci realizzati nell'arte con tanta efficacia.

Il parallelo storico più notevole e suggestivo lo troviamo appunto nello sviluppo dell'arte cristiana. Bisogna scendere fin verso il mille[4] per veder prender forma nelle figurazioni lo spirito immondo che tanta parte

[1] HELBIG, *Führer*, 3ª ed., n. 421.

[2] Cfr. VON STRYK, *Etrusk. Kammergräber*, p. 37; il *Weege*, loc. cit., p. 15, data questi sarcofagi verso il 300 a. Cr.

[3] Il gruppo cronologico « centrale » è, per ora, quello del IV secolo, pitture tombali e vascolari, sarcofagi e urne, nè credo che ulteriori scoperte possano spostarlo di molto. La tomba del Tifone, ch'è tra le più recenti di Corneto ove i demoni entrino nella decorazione, non credo che possa scender molto nel III secolo (vedi infra, p. 259, nota 2). Nella tomba del Cardinale i demoni del martello hanno un tipo generico di giovani alati e, tranne il colore cupo delle carni, non si distinguono gran che dai « demoni buoni » delle stesse pitture (cfr. WEEGE, e. c., p. 37). Specialmente incerta è la cronologia delle urne nella serie maggiore di Volterra e in quella pure importante di Val di Chiana. Nella produzione popolare dei cinerarî la potenza artistica dei tipi è completamente svanita nell'ultimo periodo che possiamo determinare ravvicinando i pochi esemplari con iscrizioni latine. In un bellissimo frammento d'argilla, di provenienza volterrana, modellato a mano, acquistato su proposta mia nel 1919 dal Museo Vaticano-Gregoriano, v'è il demone dei serpenti (circa la metà superiore della figura) rappresentato con vera efficacia fantastica: lo stile della testa mi sembra trattato come nel celebre gruppo fittile del Museo Guarnacci (MARTHA, *L'art étrusque*, p. 348, fig. 240), che ultimamente il Della Seta (*Dedalo*, 1921, febbraio, p. 573) attribuisce senz'altro al II secolo, senza recare alcun argomento che possa reggere la sua affermazione.

[4] L'arte cristiana primitiva conobbe soltanto il serpente a testa umana, tratto dall'episodio biblico della colpa originale, sulle monete imperiali tra il IV ed il V secolo, sotto il piede dell'Augusto trionfante, come simbolo delle forze avverse all'impero. Non ha alcun valore la negazione riportata dal KRAUS, *Real. encycl. d. Christ. Alterth.* II, p. 856 sg. La più antica figurazione antropomorfa, in occidente, sarebbe sulla coperta eburnea dell'Evangeliario di Carlo il Calvo (MAURY, loc. cit., p. 220). Non m'è accessibile il vecchio lavoro di WESSELY, *Teufel und Tod*, nè il più recente di KÖPPEN, *Teufel u. Hölle i. d. darstell. Kunst.* In oriente le figurazioni di demoni sono posteriori all'eresia degli iconaclasti: il tipo più notevole è per noi nel giudizio universale del grande musaico di Torcello.

aveva nei sacri testi e nelle leggende dei Santi. [1] Dopo il mille il diavolo diventa di moda nell'Occidente: dal timpano di Conques ai pinnacoli di Notre-Dame, dagli affreschi di Orcagna ai canti di Dante è una tregenda di larve mostruose che sale ai culmini maggiori della produzione artistica.

Se vogliamo intendere lo spirito di queste figurazioni ci conviene guardare anzitutto al modo in cui si formarono, alle forme successive che assunsero per discernere i caratteri costanti attribuiti loro dalla credenza popolare dalle singolarità artistiche determinate attraverso il tempo da chi diede forma materiale a fantasmi di morte tramandati soltanto nella fantasia.

Il Frova che ci diede sull'argomento il lavoro più esteso, [2] non si pose disgraziatamente questi problemi e limitò il suo studio ad una semplice enumerazione e descrizione dei tipi più ovvii in monumenti funebri d'Etruria, senza nemmeno tentare di coordinarli nello spazio e nel tempo e lasciandosi talora sfuggire il senso di talune associazioni figurate importantissime, chiaro per chi affronta le questioni con un po' di preparazione. [3]

Le stele del grande sepolcreto di Felsina mostrano talvolta i satiri del mito greco in compagnia delle figure dei morti e sono del IV secolo av. Cr. [4] Chiaro specialmente è il significato del sileno gigantesco espresso solo con la testa e il braccio con cui ghermisce il defunto a cavallo. [5] Le figure sileniche tanto diffuse sui vasi dipinti furono dunque prese a prestito per rappresentare gli esseri mostruosi dell'averno etrusco. Da questo punto di vista convien guardare i sileni dipinti in qualche tomba

[1] È strano che, ad esempio, la immaginosa descrizione della Belva nell'Apocalisse, il libro più poeticamente rappresentativo del Nuovo Testamento, non abbia suscitato paralleli figurati. Nella letteratura patristica dominano le immagini del drago e del leone, ma non mancano tentativi di raffigurare Satana con figure umane mostruose: così il greco S. Isidoro chiama i demoni *paniskoi* (MAURY, loc. cit., p. 59), e altrove in testi bizantini il diavolo è paragonato all'etiope o all'egizio (MAURY, *Rev. archéol.*, 1847-48, p. 325). Il secondo appellativo etnico deve senza dubbio riferirsi agli orribili negri del Nubia e dell'Alto Nilo.

[2] Non povero di idee e di osservazioni talvolta acute e originali. Il difetto principale è la mancanza di preparazione storico-artistica e va imputato alla scuola da cui l'autore è uscito. Tuttavia nel complesso rimane il più importante e viene a torto trascurato nei lavori d'argomento analogo: soltanto il Weege gli rese il debito onore nell'ultimo suo libro. Vale la pena di rifarlo su basi scientifiche.

[3] Cfr. questi *Atti*, XIV, p. 176.

[4] DUCATI, *Mon. d. Lincei*, XX, col. 701, *Rend.* cit. 1916, p. 523. Il tipo silenico di Charum, o Ch. camuso, ritorna sporadicamente e assai tardi (cfr. WEEGE, l. c., p. 51). Simile quello del vaso d'Alcesti che il W., ivi, vuol chiamare « a bocca di squalo » per farne una categoria separata. Nella demonologia cristiana credo che, assai più della figura silenica come vuole il W., abbia avuto riflessi quella di Aigipan, copiata da monumenti romani come nella scena della tentazione di Cristo sulla porta del battistero di Pisa (v. *Primato*, 1921, n. 1-2, p. 20).

[5] *Rend. d. Lincei*, loc. cit., p. 522. L'analogia che il D. ha stupendamente rilevata con la pittura del vasetto attico a figure nere in cui Herakles trae col capestro una testa mostruosa, non mi sembra bastevole per de-

tarquiniese non molto più antica, fine del VI secolo,[1] o quelli scolpiti sui cippi chiusini quasi contemporanei,[2] gli unici elementi demoniaci che precedano le figure più note, benchè il loro atteggiamento sia ben diverso da quello di quest'ultime.[3]

III.

Ludovico Curtius, allora assistente dell'*Antiquarium* di Monaco, pubblicava nel 1902 in una tavola dell'« Arte pratica » di Hirt il singolarissimo vaso plastico qui riprodotto a tav. II-A accompagnandolo con una breve nota illustrativa.[4] Trattandosi d'una rivista quasi esclusivamente adoperata nelle scuole di belle arti come repertorio di modelli d'ogni epoca e d'ogni stile, non è da stupirsi che l'oggetto sia rimasto ignoto a tutti quelli che trattarono di questa materia negli anni seguenti.

È un bicchiere formato da una testa umana come se ne trovano molti nella produzione dei ceramografi di figure rosse, tanto nell'Attica quanto in Italia,[5] ma il suo stile non trova riscontro in alcuno degli esemplari già noti.

Sotto questo rispetto la singolarità del monumento è tale ch'io mi posi da principio la questione della sua autenticità e, poichè i miei ricordi di Monaco non erano bastevoli a risolvere il dubbio, dovetti acconten-

terminare com'egli vuole la derivazione diretta dei rilievi felsinei. Così non è certo che sul vaso si debba riconoscere la personificazione dell'Ade.

[1] *Tomba delle iscrizioni*, Mus. Greg., II, tav. 92; VON STRYK, loc. cit.

[2] Cfr. questi *Atti*, XIV, p. 180 e 196, fig. 45 seg.

[3] Il dubbio sollevato recentemente da uno studioso americano sopra il significato delle note pitture della tomba campana di Veio (v. DUCATI, *Rend.* cit., p. 526, nota 5), non si può risolvere per mancanza d'una serie, benchè strana possa sembrare la doppia scure, tanto affine al martello di Charun, come unica arma d'un solo fra tre cacciatori. Sui monumenti funebri più antichi, oltre i Sileni, appaiono altre figure demoniache. Buon indizio per la nuova interpretazione è il gattopardo da caccia che sta in groppa (v. WEEGE, loc. cit., p. 65). Quella di giovane alato delle tavole fittili dipinte, trovate a Cere ed ora al Louvre (MARTHA, *L'art étrusque*, tav. IV, 6), ha carattere oscuro come la composizione di cui fa parte. Migliore appiglio, per associarlo ai tipi posteriori, danno quelle di giovani alate scolpite nei riquadri delle porte istoriate di travertino e di nenfro, in istile ionico, trovate in tombe tarquiniesi (MILANI, *Mus. arch.*, tav. 97, p. 245); frammento ancora *in situ* nella tomba « delle iscrizioni » (WEEGE, loc. cit., fig. 73). La denominazione di Arpia proposta dal M. non è accettabile: le Arpie dell'arte ionica portano lungo chitone come sulla tazza di Phineus, mentre qui la figura ha un chitonisco brevissimo e, se pur non appaiono i genitali, è simile in tutto alle altre maschili del rilievo, compresa quella di Herakles. Il parallelo dei Boreadi, i soli tipi dell'arcaismo greco affini a questi, non mi sembra adatto, e la più forte analogia la vedo nelle figure simili a Eros che appaiono frequentemente sulle stele di Felsina (DUCATI, *Rend.* cit., p. 524), poco diverse da quelle or quasi cancellate nella « tomba della Pulcella » (v. DUCATI, *L'arte classica*, p. 331) e da quella che tiene il dittico nella tomba « degli scudi » a Corneto (WEEGE, loc. cit., p. 45).

[4] Loc. cit., tav. 2; *Beschreibung d. Kön. Antiq.*, n. 725; ricordato vagamente in DAREMBERG-SAGLIO, III, p. 442, nota 13 (Pottier).

[5] Cfr. qui XIV, p. 221 segg., ove credo di aver riunito la bibliografia più completa sull'argomento.

tarmi della riproduzione e delle osservazioni date dal Curtius sopra la tecnica. [1] Queste mi sembrano sufficienti per decidere in senso affermativo: quando pure la qualità della creta e della vernice, che il C. dichiara non inferiore a quella delle ceramiche più fine ateniesi, si potesse attribuire all'abilità d'un imitatore moderno come se n'ebbero a Corneto negli ultimi decennî, [2] resterebbe pur sempre il carattere stilistico genuinamente etrusco. Gli imitatori cornetani hanno copiato moltissimi vasi, ma non ne hanno inventato nessuno. Dato e non concesso che il bicchiere di Monaco fosse falso, dovrebbe esser la copia di uno antico perchè un pezzo di questo « carattere » non si può assolutamente improvvisare, nè d'altra parte un artista falsario può avere interesse a lavorare in un materiale, come il vaso etrusco, poco apprezzato nel commercio antiquario. Per classificare il vaso tra i prodotti dell'arte etrusca il C. reca come principale argomento l'identificazione con il demone Charun per il caratteristico profilo del viso, il quale insieme alle orecchie, duplicate da un secondo padiglione equino che sta sopra quello umano, non lascia alcun dubbio sull'interpretazione.

È una faccia quasi quadrata: larghe mascelle modellate con profondi contrasti di piani nei muscoli e nello scheletro. Di fronte le sopracciglia e gli zigomi, di profilo il naso e i muscoli del collo sostengono l'effetto plastico mentre quello disegnativo interno è ottenuto con la vernice e con l'incisione delle rughe profonde che segnano i fasci muscolari: parallele sulla fronte, radiate alle tempie e convergenti ai lati della bocca. L'occhio sbarrato ha una fissità cadaverica per la collocazione dell'iride a egual distanza dalle ciglia, sull'orlo delle quali sono espressi i peli con trattini di vernice.

Le carni, al dire del C., presentano traccie di un color bianco, la cornea dell'occhio di giallo chiaro, ambedue quasi scomparsi per le reazioni chimiche avvenute nel terreno, essendo tinte crude aggiunte dopo la cottura. La questione delle policromia non si può decidere senza l'esame diretto dell'originale, ma preferirei attribuire a incrostazioni calcaree gli avanzi di bianco perchè i coroplasti, come gli statuari e i pittori dell'Etruria, mantennero sempre la convenzione cromatica, che già si trova presso gli Egizi e gli Egei, di riservare quel colore alle carni

[1] Da ultimo il prof. Sieveking, ora conservatore delle collezioni antiquarie di Monaco, mi confermò per lettera le mie conclusioni aggiungendo che il Furtwängler gratificava con l'appellativo di *completo somaro* chi avanzava dubbi sull'autenticità dell'oggetto.

[2] Vernice di color nero piceo uniforme e fondo rosso vivo fanno subito riconoscere le vecchie riproduzioni, come quella della tazza di Oltos ed Euxitheos ora al Vaticano, simile a quella del Louvre (cfr. REINACH, *Rép. des vases*, I, p. 203, ai nn. 4-8) dove la tinta delle figure è più fiacca e giallastra. Da ultimo però il sig. Fioroni, farmacista di Corneto, è riuscito a ottenere tutte le sfumature della vernice antica com'io potei riscontrare in una serie numerosissima di vasi fabbricati da lui.

femminili tingendo le altre in tinta rossa che, in quell'epoca, ha un tono sangue di bue. [1]

Strano il padiglione duplice dell'orecchio: sotto quello umano, sopra quello equino del satiro a guisa d'appendice del primo.

Di notevole interesse la tecnica di stilizzare i peli che usa qui sei modi diversi. Sopra la fronte i capelli, brevi e dritti sono espressi con un sottile tratteggio sopra un nastro di creta che ha due punte rispondenti alle bozze frontali, sulle tempie punti incisi a stecco come peli rasi, sulla guancia linee ondulate sottilissime di vernice. Dipinti in nero pieno i mustacchi e il pizzo come la parte posteriore del capo che ha sulla nuca un pennelleggio sfumato: la mascheretta di Pan ch'è sotto l'ansa ha invece delle ciocche a cordoncino secondo la tecnica più fami gliare ai bronzisti ed ha tutto il carattere degli *appliques* dei vasi di metallo ove gli attacchi dei manici lavorati in fusione sono appunto decorati in questa guisa. [2]

I lobi delle orecchie e il setto nasale [3] son traversati da fori, fatti con lo stecco nella creta fresca, per infilar dei pendagli secondo una foggia barbarica e sopratutto africana. Qualche orribile negro nilotico venduto in Etruria da mercanti di schiavi può avere ispirato all'artefice di ornare così la grinta del servo infernale, se pure non fu qualcuno dei tanti cartaginesi che capitavano spesso a negoziare sulle spiagge del Tirreno, poichè in quest'epoca una moda siffatta era in uso anche presso i semiti. [4]

[1] Cfr. GIGLIOLI in *Notizie d. scavi,* 1919, p. 16; ivi si parla dell'arte arcaica, ma l'uso identico durò assai avanti in tutta la produzione etrusca.

[2] Ad es. Mus. Greg., I, tav. 66, *d. 2,* ansa di oinochoe di stile arcaico, prima metà del V sec., come le altre adunate in quella e nella tav. seg. L'uso delle mascherette perdura nella toreutica ellenistica e romana; vedi sempre nel citato Mus. Greg. I, tav. 58, 4 (situla) e 59, 4 (cratere). Vedi anche l'ansa di oinochoe, molto somigliante a quella del nostro vaso, in E. GALLI, *Fiesole,* p. 108, fig. 102 a, n. 524.

[3] Il foro del setto nasale riscontrato dal MILANI (*Museo Ital.*, I, p. 309, tav. VIII, 5) in una testa femminile di *canopo* chiusino del VII sec. circa, non trova in Etruria altro riscontro monumentale come moda muliebre. Nè si potrebbe escludere ogni dubbio, se pensiamo che, mentre furon trovati gli anelli a spirale degli orecchi, mancava invece quello del naso.

[4] Per i rapporti coi Puni e le traccie di questi nell'epigrafia e nei monumenti etruschi, vedi E. ASSMANN in *Arch. Anzeiger,* 1914, col. 82 segg. L'anello nel naso si riscontra nel VI sec. a Cipro (figurina fittile in MARSHALL, *Catal. of jewellery in the Brit. Mus.*, p. 167, fig. 48), a Cartagine (maschera del Museo Lavigérie. DAR. SAGLIO, loc. cit., p. 772, fig. 4002) e più tardi in Sardegna (maschera fittile di S. Sperate pubbl. dal TARAMELLI, *Not. scavi,* 1918, p. 152 segg., fig. 7-8). Le linee graffite tanto nella prima che in quella simile di Tharros (p. 150, fig. 5-6), credo che esprimano tatuaggi come probabilmente i circoletti dipinti sul padiglione dell'orecchio nel nostro esemplare. Nella Bibbia è più volte menzionato un ornamento del naso che in *Gen.*, 24, 47 è detto « ha-nezem al-afah » (letteralmente: il monile sulla faccia). Dai testi non si può intendere l'esatta collocazione. Tra gli interpreti antichi l'unico che usi un termine rispondente a quanto risulta nei monumenti menzionati qui è Symmachos che traduce ἐπιῤῥίνιον o ἐπιῤῥίνιος in *Ezech.*, 16, 12. Gli Ismaeliti lo usavano pure per gli uomini (*Iud.*, 8, 24), mentre sembra che tra gli Ebrei fosse peculiare alle donne. Si può peraltro dubitare se invece di portarlo

La testa, più che una creazione fantastica, è la caricatura d'un tipo umano: si attenui qualche linea, come il profilo del naso e il rilievo delle sopracciglia, e avremo qui il ritratto di un segaligno sulla quarantina con la pelle indurita e grinzuta dal vento e dal sole. E benchè l'identificazione mitologica sia fuor di dubbio, non mancano affinità con figure satiresche di lavoro etrusco: il satiro della tazza chiusina al museo Vaticano [1] ha il grosso naso adunco del suo paredro funebre. Ciò sembra dirci che l'arte etrusca trasse tipi demoniaci dal tiaso greco e sviluppandoli poi a modo suo non mancò di contaminarne i tipi nell'epoca del suo maggiore sviluppo. Se pure non è fonte comune per questo profilo qualche antica pittura di tempio ove i sileni non eran camusi, ma nasuti come quelli dipinti da Klitias in Atene ai tempi di Pisistrato.

La datazione proposta dal Curtius non si può in alcuna guisa accettare. Quand'egli scriveva, troppo poco e troppo male si conoscevano i ceramografi etruschi e tanto più enigmatico doveva apparire un lavoro, come questo, in cui la finezza dell'atticismo arcaico sembrava unirsi alla più genuina espressione della plastica indigena. Pure un conoscitore d'arte greca com'era il C. doveva accorgersi che non bastava la somiglianza del motivo ornamentale per vedere qui un lavoro arcaico. Chi riesce mai a immaginarsi questo modellato tra i coroplasti contemporanei di Brygos e Douris, come quelli che lavorarono le maschere di Herakles, di negri e di donne con gli occhi obliqui e con lo schema ionico? E neppure possiamo pensare a quelli che ci diedero lavori di stile grandioso come la sfinge di Panticapeo. [2] Saper plasmare con questo umorismo e, diciam pure, con questo realismo non si poteva se non da chi, dopo avere risolto i problemi formali della plastica, fosse giunto a possedere una forte maniera personale ciò che avvenne soltanto nel IV sec. Non mancò allora in Etruria chi seppe emanciparsi da' modelli dell'arte greca e « fece del brutto » con sentimento originale e sincero. Le forme del viso sono tanto lontane da quanto poteva ispirare una scultura greca del V sec. che sarebbe più logico cercar paralleli fra i tipi grotteschi dell'arte italiota o ellenistica. Certe maschere fliaciche d'Apulia o di Paestum e certi mascherotti pulcinelleschi d'epoca posteriore, benchè abbiano

nel setto nasale lo infilassero in una delle pinne come usano gli orientali moderni (vedi VIGOROUX, *Dictionn. de la Bible*, I, col. 632); l'uso fu riscontrato dall'Egitto all'Armenia inferiore dal Van Lennep, ma dobbiamo aggiungere che si pratica largamente presso le donne Indù. – Quanto all'uso maschile degli orecchini, giova notare che ora soltanto si va perdendo presso le popolazioni rurali d'ogni parte nella nostra penisola; i vecchi contadini del Milanese dicevano di portare gli anellini d'oro nelle orecchie *per rinforzare la vista*. Carlo Porta, il gran poeta di Milano, ha gli orecchini in un ritratto che può datarsi verso il 1820 e da ciò appare che tal moda si praticò anche tra i popolani agiati della città in epoca relativamente recente.

[1] Cfr. *Röm. Mitt.*, 1915, p. 137, fig. 4.

[2] PERROT-CHIPIEZ, *Hist. de l'art*, X, p. 756, tav. XXV.

un carattere diverso, ci presentano le più notevoli analogie di stile e d'espressione.

Le identiche singolarità di tecnica e sopratutto « die prächtige glänzend schwarze Firnissfarbe », non meno che il ricercato arcaismo di qualche particolare stilistico, si riscontrano in quel gruppo di tazze chiusine pure databili nel IV secolo [1] che mi rivelarono una fisionomia personale d'artista tanto strana e mirabile, una specie d'Euphronios etrusco, in una produzione fin qui spregiata e sconosciuta. L'edera della tazzetta ha bensì un carattere arcaico, ma, se confrontiamo il motivo originale dello stile attico severo, vediamo ch'è soltanto una reminiscenza o una ripresa tardiva come tante altre del maestro chiusino dei fondi di tazza. Ed è appunto in un lavoro suo che troviamo il confronto migliore; il tralcio di vite dipinto con l'identico sapore « arcaistico », sul tronco d'albero, nella coppa di Berlino con Fufluns e la baccante. [2]

Il bicchiere di Monaco non credo che abbia avuto una destinazione funeraria fin da principio, benchè senza dubbio una tomba l'abbia reso alla luce. Prima dovette servir nella vita a ricordare ogni giorno la fine. Insieme al kottabos di Montepulciano ebbe nei simposî lo stesso ufficio dello scheletro che si passava tra i convitati nel triclinio di Trimalcione. [3]

IV.

Le due maschere fittili demoniache del Museo Faina d'Orvieto,[4] furono trovate nei dintorni della città insieme con altre quattro di tipo femminile simili di stile e d'esecuzione. [5] Per quanto non sia documentata, la provenienza tombale è da ritenersi la più probabile. Ambedue sono alte circa cm. 15,5; una (tav. II B, 1-2) è integra, l'altra (ivi, 3-4) spezzata e mal ricomposta. Tutte recano tracce della policromia che le decorava in antico benchè insufficienti a ricostituirla. La prima ha qualche po' d'azzurro nelle rientranze del nastro annodato sul capo, e similmente ne ha quella di donna, fig. 2, tra i riccioli della capigliatura; quest'ultima reca pure sul viso larghe chiazze d'una specie d'ingubbio gessoso, meno conservato nelle tre altre consimili. Gli scarsi avanzi di bianco, avvertibili nelle incisioni delle maschere maschili, son più probabilmente da attri-

[1] *Röm. Mitt.*, loc. cit., p. 134 segg.

[2] Ivi, p. 142, fig. 7.

[3] Un fatto analogo volle rilevare il MACCHIORO (*Mem. Accad. di Napoli*, 1911, p. 42, nota 144), per degli specchi incisi con la figura di Charun: l'idea mi sembra giusta, ma vere figure di Charun sugli specchi non ce ne sono. Perciò credo che il WASER, cui il M. si riferisce, sia in questo caso in errore: tipi grotteschi che presentano qualche analogia con il demone dei morti (cfr. GERHARD, *Etr. Spiegel*, v. tav. 126), non sono mitologicamente identificabili.

[4] CORDELLA, *Il Museo Faina*, p. 16, n, 180 e 181; vagamente ricordate da FROVA, loc. cit., p. 116. Riproduzioni; *Il Primato*, 1921, n. 1-2, p. 21 seg. figg. 4-5 e pag. 24, figg. 8-9.

[5] Pubblicate solo due delle ultime, una da HADACZEK (*Ohrschmuck*, p. 163, fig. 121), l'altra da me in questi *Atti*, XIV, pag. 228, fig. 7. Per quella riprodotta qui, cfr. *Il Primato*, loc. cit., p. 24, fig 10.

buire al tartaro che ricopre quasi sempre i fittili scavati nel territorio orvietano, se pure non sono sali di calcio usciti nella pulitura per la reazione dell'acido cloridico.

Tutte sono ricavate da uno stampo e, specialmente quelle maschili, ritoccate a stecco: l'identica struttura del rovescio mostra con evidenza una comune destinazione. Entro la cavità, che risultò premendo l'argilla sulla forma, è attaccata un'appendice tubolare terminata da un orlo piatto e alta quanto il bordo della maschera; doveva servire a fissarla con un cavicchio contro una parete piana, cfr. fig. 3.

Fig. 2. - Orvieto. Museo Faina.

Sopra la fronte delle due prime sono accennati due fori per appenderle: il fatto che risultarono da sporgenze predisposte nel negativo e non furono completati passando lo stecco attraverso la creta dà a vedere che usualmente si usava sospenderle come *oscilla* e che in questo caso ebbero una collocazione meno usitata. Questa si può argomentare per analogia. O erano infisse alle pareti di una camera funebre come le protomi di serpenti, simboli dell'inferno etrusco, esse pure in terracotta e attaccate per tutto con cavicchi di ferro, nell'ipogeo dei Volumnii a Perugia,[1] oppure guarnivano un sarcofago, probabilmente di legno, come quelli di pietra con maschere[2] o come parecchie urne del Museo Guarnacci di Volterra.[3]

[1] G. Körte, *Volumniergrab*, p. 10; per il significato, cfr. i draghi alati e cristati sul sarcofago tarquiniese. Milani, *Museo arch.*, tav. 98, p. 244 e *Rend. d. Lincei*, 1893, p. 1000 sgg. Sono elementi mitici dell'Averno etrusco: tranne il corpo e le zampe, simile è il tipo dei mostri che traggono il carro di Phersiphnai sui vasi Faina.

[2] V. sopra p. 238, nota 1; E. Galli in *Mon. d. Lincei*, XXIV, 1, col. 22, ha bene illustrato la struttura dell'esemplare d'Orvieto e di altri che riproducono mobili di legno. Sarebbe dunque logico pensare nel caso nostro agli originali, riprodotti in pietra, dei quali nessuno è giunto fino a noi, come quelli d'Egitto e delle città greche del Mar Nero.

[3] A pian terreno del citato Museo Guarnacci, in una saletta a sinistra dell'ingresso:

Le due grinte maschili, se maschili si possono chiamare queste arditissime creazioni di bruttezza fantastica, che non ha più sesso, sono tra le cose più forti ed originali dell'arte etrusca e, nel genere loro tra le più potenti di tutta l'arte conosciuta. Da quando l'immaginazione cercò di dar forma reale a esseri orrendi e sovrumani, ben pochi artisti riuscirono a comporre figure di carattere così complesso ed espressivo. Chè non è qui soltanto la sproporzione lineare dell'arte negra od oceanica, nè la deformità fisiologica del Bes egizio-fenicio o le forme belluine dei demoni caldei, ma l'espressione profonda di malvagità in atto, quale anima le strigi della scoltura gotica francese e con un ghigno più sinistro e bestiale. Fantasma che supera le smorfie ossute delle maschere giapponesi da teatro.

Il Gorgonio arcaico ch'è quanto di più orrido ha saputo dar l'arte ellenica sembra in confronto un pupazzo infantile. Qui l'artista ha composto con tanto ingegno lineamenti d'uomo e di bestia che la larva è deforme senza esser comica, è brutta senza esser volgare: spira soltanto orrore e raccapriccio.

La fronte bassissima, coronata da capelli brevi e irsuti e fiancheggiata dai singolarissimi orecchi con lobo a borsa e il padiglione a punta frastagliato come la pinna d'un pesce mostruoso, è quasi riempita da due grand'occhi di gufo, tondi e sbarrati sopra gli zigomi aguzzi. La bocca obliqua che digrigna due grossi denti equini è ornata di due zanne da verro selvaggio che salgono a mò di due mustacchi ai lati del naso enorme, adunco come un rostro sopra il mento appuntito ove la barba fu ridotta a un pizzo di pochi ciuffi per coprire la cute rugosa. Tutti i muscoli, se ne possiamo immaginare sotto questo cuoio a grinze profonde son contratti verticalmente producendo uno schema di linee che ricorre nei diavoli dell'arte romantica: questo è il più genuino antenato di Mefistofele e s'io non avessi a più riprese studiati gli originali verificando le prove sicure d'autenticità durante i sei anni ch'io frequentai il museo del patrizio orvietano, mi sarebbe rimasto il dubbio che non fosse questa la scapigliata invenzione d'un *bohémien* di mezzo secolo fa, ispirato dall'alcool e dai versi di Goethe.

Le due piccole scolture sono simili ma non identiche: quella integra è alquanto più allungata in basso ed ha gli zigomi più accentuati, l'altra più larga e piatta specialmente nella bocca, gli occhi più rotondi sembrano riprodurre nelle ciglia la deformità della blefarite sanguigna. Le rughe più fitte e numerose sulla fronte, divise all'angolo dell'occhiaia.

Tali sfumature sono però troppo tenui perchè da esse si debbano

son quattro urne, la prima reca il n. 387, le due seguentl i nn. 12 e 13, la quarta il n. 600 e di due maschere rimane solo l'incavo dove erano fissate.

distinguere due tipi demoniaci diversi, come, ad esempio, Charun e Tuchulcha. [1]

I paralleli di qualche efficacia che possiamo trarre dal materiale già noto sono ben pochi; n'è cagione principale la penuria di opere plastiche dove il tipo di Charun sia artisticamente caratterizzato. Con le pitture parietali e vascolari dell'Etruria centrale e meridionale le affinità tipologiche si restringono all'identità del profilo, la sola veduta data da quelle.

Sono tutti monumenti contemporanei e di regioni vicine, ma nessuno ci fornisce elementi bastevoli per riscontrare un rapporto diretto di produzione. [2] Il migliore confronto ci è dato, tra le pitture, dal noto cratere di Vulci, ora alla Biblioteca Nazionale di Parigi, con la scena di Aiace che scanna un prigioniero troiano. [3] Le linee sono poche e mal distinte, pure nella testa di tre quarti è somigliantissimo l'abbozzo della grinta, identico il lobo dell'orecchio [4] e il ghigno della bocca col canino di cignale: corrisponde il paragone della figura di profilo sul rovescio specialmente nella forma della fronte con le sopracciglia sporgenti, l'arco del naso e la rientranza della bocca.

La figura che in qualche particolare s'avvicina di più alla maschere d'Orvieto, benchè plasticamente non sia che un piccolo e rude abbozzo, è la statuina in bronzo del kottabos di Montepulciano, [5] ch'è anche la sola ove possa riscontrarsi la veduta di fronte. I due artisti possono bene aver lavorato a Clusium e Volsinii nello stesso tempo. Il mento è senza barba affatto, la fronte calva e sfuggente. Singolarmente caratteristico è il ripetersi delle rughe verticali e profonde che solcano le guancie nella parte più bassa.

La benda annodata sul capo non appare in altre rappresentazioni simili ma ricorda quella che portano quasi sempre i satiri sui vasi di Chiusi e d'altre fabbriche d'Etruria. [6]

[1] Osservazione analoga ha fatto E. GALLI per i due demoni del sarcofago di Torre San Severo, loc. cit., col. 54.

[2] Secondo la distribuzione corografica i centri mi sembrano Tarquinî, Vulci e Clusium. Il nesso stilistico più importante è quella che si può stabilire tra le maschere Faina e le sculture della scuola fiorita nell'Etruria centrale durante il V sec. (cfr. sopra, p. 238, nota 2). Specialmente isolate appaiono in confronto le pitture della Tomba dell'Orco, non meno che il sarcofago di Torre S. Severo o l'urna di Volterra, mentre un'affinità d'interpretazione assai pronunciata si riscontra tra i manufatti di Vulci e di Chiusi.

[3] *Mon. Istit.*, II, tav. 9; DE RIDDER, *Vases de la B. N.*, n. 920.

[4] Il lobo a borsa, come qui, si riscontra nelle figure demoniache del sarcofago or ora citato che hanno pure il padiglione frastagliato in guisa analoga. Una testa di satiro di stile « ellenistico », ma ch'io credo sia piuttosto copiata da un originale del IV secolo, riprodotta da ARNDT, *Glypt. Ny-Carlesberg*, testo p. 186, (data ivi come smarrita, si trova ora in Milano presso lo scultore Ludovico Pogliaghi dove ho potuto studiarla e riprodurla), presenta la stessa forma del lobo auricolare.

[5] MILANI, *Mus. arch.*, tav. 88, pag. 232, buon disegno in FROVA, loc. cit., tav. 7, cfr. WEEGE, loc. cit., pag. 115, nota 122.

[6] V. i fondi di tazze in *Röm. Mitt.*, 1915, pag. 132, fig. 1 - e pag. 137, fig. 4, e ad es., la maschera silenica del *kantharos* di Todi, qui

Il parallellismo demoniaco delle maschere femminili fu egregiamente intuito dal Cardella nel breve cenno del suo libricciolo sul Museo Faina. [1] E ciò in confronto alle note figurazioni dei vasi funebri conservati nella stessa raccolta. Infatti se, com'è evidente, il volto di donna fa il paio con quello di Charun, non può altro rappresentare che la Lasa della morte, la quale, più tardi, in qualche serie di monumenti funerarî etruschi costituisce il solo elemento del mito. Il tipo delle quattro maschere riproduce con vivacità ed eleganza quello tanto comune nelle arti industriali etrusche, derivato da uno greco o, meglio ancora attico, della fine del v sec. o del principio del seguente. Qui fu arricchito con la massa dei capelli stilizzati a chiocciolette di singolare carattere arcaico, non infrequente presso i bronzisti e i coroplasti di questa regione e di questa epoca. [2] Nonostante il vivissimo contrasto dei tipi riesce agevole riconoscere lo stesso stile nei ciuffetti della barba d'uno dei demoni, trattati con rilievo meno forte ma con tecnica identica.

Fig. 3. - Lato posteriore della maschera, tav. II B, n. 1-2.

Il tipo dell'orecchino ha per la cronologia assai minore importanza che a tutta prima non sembri. [3] Lo Hadaczek ne attribuì l'uso ad un periodo troppo lungo, 450-300 av. Cr., perchè se ne possa trarre un argomento di sufficiente esattezza storico-artistica. Forse il dotto austriaco concesse troppo tempo alla moda di questo ornamento: la cronologia stratigrafica del periodo in cui si riscontra non è abbastanza certa per poter dare un valore assoluto alle date estreme proposte da lui. Saremo però assai nel vero riconoscendovi una delle forme predominanti e fissandone la data probabile tra 400 e 300.

XIV, p. 224, fig.2, tutte con nodi ad ansa sopra le tempie. La tenia è comune anche alla produzione italiota, come il *kantharos* di Ruvo, loc. cit., p. 225, fig. 5.

[1] Op. cit. sopra a p. 246.

[2] Cfr. quanto ne scrissi qui, vol. XIV, p. 227 sgg.

[3] Vedi sopra, p. 244, nota 4.

Nella realtà del costume etrusco i demoni, più che semplici figure mitologiche, furono maschere che entravano nelle pompe funebri come elementi principali di quella forma embrionale di dramma o di mimo religioso che nel trasporto delle salme voleva rappresentare l'andata del morto agli inferi secondo le credenze della superstizione nazionale.[1] Perciò l'attore che assumeva nei funerali la persona di Charun, oltre che per le vesti e per gli attributi, doveva caratterizzarsi con la truccatura del viso di mostruosa bruttezza. Il fenomeno ha riscontri innumerevoli in tutte le forme religiose primitive osservate dagli etnografi: dappertutto i sacerdoti e gli stregoni pongono sulla faccia una maschera, quasi sempre di legno scolpito, che ha carattere sacrale o magico essa medesima come simulacro d'un essere soprannaturale. Tali manufatti hanno tipi tradizionali che si mantengono con tenacia pure a contatto di civiltà superiori: così nell'occidente classico si misero nel dramma greco i tipi fondamentali della più antica maschera dionisiaca; così al Giappone le maschere demoniache usate nel dramma sacro shintoista mantengono ancora il tipo originale della civiltà del Pacifico,[2] mentre da venti secoli l'arte giapponese si elabora continuamente su modelli stranieri.

Perciò dal mimo funebre etrusco sì formarono da prima i tipi artistici, e i fittili Faina possono riguardarsi come le copie delle maschere intagliate in legno e completate modellando con la cera o con stucco, quali si usavano nella realtà. Le profonde rivoluzioni religiose e politiche hanno tra noi cancellata ogni traccia di culti primitivi che non fosse monumento indeperibile o inconscia persistenza popolare. La più antica figurazione della mascherata funebre, per quanto compendiata in quattro figure, è dipinta sopra uno stamnos del Museo di Berlino, pubblicato recentemente da me, ch'io potei attribuire a un'officina di Vulci e datare verso la metà del IV sec. av. Cr.[3] Ma la cerimonia vigeva senza dubbio da più secoli. Le arti figurative l'ignorarono prima, come, ad esempio, ignorarono in Grecia il teatro fino ad un'epoca relativamente recente. Quelle etrusche del periodo più antico non uscirono quasi mai da un certo carattere antico; formate di elementi importati, raramente discesero a riprodurre la vita e le credenze popolari: se mai le espressero con altra lingua e perciò le falsarono. La novità dei soggetti trattati durante il IV sec., oltre a palesare lo sviluppo di un'arte più originale, indica forse mutazioni sociali analoghe a quelle che avviarono la plebe romana verso

[1] Ancora mezzo secolo fa in Milano si camuffavano da « angeli » alcuni bambini per accompagnare al cimitero le bare dei loro coetanei (cfr. *Primato*, 1921, n. 1-2, p. 25).

[2] E. F. Fenollosa, ed. Migeon, *L'art en Chine et au Japon*, p. 6.

[3] *Mélanges d'archéol. et d'hist.*, 1919, p. 117, fig. 3 e 119, fig. 4, cfr. p. 134.

l'emancipazione, benchè l'oscurità della storia etrusca non ci permetta d'andare oltre alla semplice ipotesi. [1]

Quanto a possibili persistenze moderne, voglio segnalare che l'ultima traccia di mimo sacro con maschere tra le quali primeggia quella demoniaca, è rimasta da noi nelle vallate del Tirolo cisalpino, il paese ove una tradizione romana collocava gli ultimi resti dei Rasenas settentrionali. [2]

V.

Esplorando nel 1914 i magazzini del Museo Gregoriano Etrusco trovai la piccola brocca riprodotta a tav. IIc [3] che, ripulita dalle croste di terriccio e di tartaro, rivelò la stranissima pittura eseguita, sopra la vernice cotta, a pennellate di colore rosso vinaceo spesso e pastoso, con linee interne tracciate a stecco prima che asciugasse. Profilo e tecnica appartengono alla nota serie di vasi neri verniciati a bagno che soglion chiamarsi etrusco-campani; la sorta di pittura usata qui si trova già nelle fabbriche ateniesi del VI sec. av. Cr. ed ebbe in Etruria un largo sviluppo dall'età arcaica in poi. [4]

Sul davanti una figura femminile nuda e membruta con la testa di un uccello di rapina e due grandi ali spalancate move a sinistra seguendo

[1] La condizione della plebe etrusca, simile a quella romana di cui parla Dionigi d'Alicarnasso, VI, 62, non era più ai suoi tempi che un ricordo storico. Movimenti sociali importanti poterono avvenire nel periodo di grande crisi politica che sta fra la battaglia di Cuma e l'invasione gallica (475-390 circa); i moti della plebe romana secondo la tradizione si riferiscono appunto al periodo che segue la cacciata dei Tarquini. Ora è notevole il fatto che i fenomeni artistici qui avvertiti manifestano forme « popolari », quali appunto poterono prender voga dopo la grande crisi etrusca.

[2] Sotto questo rispetto è interessantissima la serie di maschere conservata nel Museo di Bolzano. Le più potenti d'espressione sono quelle del diavolo *Klaubauf* introdotto nella sacra rappresentazione di S. Nicola: la scena della tentazione è diffusa nella iconologia popolare. Le provenienze sono Sarntal, Prags, Prägrätten, e v'è analogia con le maschere carnevalesche delle valli contigue non germanizzate, specialmente la Gardena, il Cadore e l'Agordino: ciò significa evidentemente che l'uso non è peculiare al germanesimo ma piuttosto alle genti retiche primitive. Per il teatro popolare della regione v. SICORN, *Gesch. der Volkschauspiele in Tirol, Zeitschrift d. Ferdinandeums*, vol. 50.

[3] Altezza, compresa l'ansa, cm. 26.

[4] Il SAVIGNONI (*Boll. d'arte del Min. di P. I.*, 1916, p. 366, nota 1) ne attribuì l'origine alla Ionia, il che non è ben certo. Egli si riferisce ai vasi della Polledrara di Vulci e l'affinità più appariscente di quel gruppo è con quelle ceramiche di tipo corintio con decorazione dipinta sopra la vernice che il Böhlau (cfr. POTTIER in DAREMBERG-SAGLIO, V, p. 645), attribuì a peculiari officine con la denominazione di vasi eolici. Nella produzione arcaica ateniese abbiamo pure figure in bianco e in rosso (v. PERROT-CHIPIEZ, *Hist. de l'art*, X, p. 242 segg.). In Etruria la tecnica fu usitata nella prima metà del V sec.; una serie abbastanza numerosa di imitazioni delle ceramiche attiche di stile severo è nella raccolta di Monaco e il pezzo principale riprodotto in GERHARD, *Auserlesene Vasenbilder*, tav. 217, cfr. JAHN, *Einleitung*, p. CCXXXIII sg. (la proven. ivi indicata per tutti gli esemplari è Vulci, tranne il 894 senza indicazione e il 910 già Campanari; i num. 889-912 furono venduti dall'antiquario Candelori). Altri esemplari furono rinvenuti da me tra i frammenti del magazzino vaticano.

a gran passi un piccolo cane, che riesce sul fianco del vaso, il quale si rivolge col muso e alza una zampa come per far cenno. Pennuto è il collo della figura fantastica: l'artefice ha segnato una coroncina di piume dove termina la pelle scoperta. Le mani con le dita adunche come artigli sono strette ai polsi da strisce le quali sembrano stringerle insieme a guisa di ceppi. Che siano legate appare dal gesto d'alzar le braccia unite contro il petto invece di moverle liberamente ai lati del corpo secondo la norma naturale del movimento. Il sesso femminile è segnato con realismo brutale nel pube calvo, mentre il torace, più che di donna, sembra avere la forma convessa peculiare ai volatili benchè le braccia nascondono il seno. Sui piedi lunghi e magri è espressa una bassa calzatura soltanto con una correggia che ne cinge il collo girando sul tendine di Achille sotto la noce. Lo stile delle grandi volute con mezze palmette che fiancheggiano l'ansa ricollega questa ceramica a una serie di tazze etrusche e falische di tecnica simile databili tra il IV e il III secolo,[1] dalle quali però il nostro esemplare si distingue per la scioltezza e la vivacità nel disegno di figura.

Sappiamo da Pausanias che Polygnotos dipinse a Delfi nella scena dell'Ade il demone Eurynomos seduto sopra una pelle d'avoltoio:[2] era questo il divoratore delle carni dei morti, una specie di lupo mannaro che dell'avoltoio aveva appunto la rapina del cadavere insepolto. Sopra un vaso etrusco di Vulci databile nel VI secolo v'è un demone uccello con la testa di Gorgone che ghermisce due uomini.[3] È eccezionale invece tra le pitture di vasi funebri del secolo IV il Tuchulcha con le zampe di uccello: l'unico esemplare dove possiamo vedere un'analogia, per le gambe ferine con degli speroni di gallo sopra il tallone, già citato dal Braun,[4] è in una pittura simile sopra un cratere di Toscanella della Biblioteca Nazionale di Parigi.[5] L'analogia del rostro di quel demonio

[1] Per la produzione più tarda a cui appartiene la brocca vaticana studiata qui, è specialmente da ricordare una serie di tazze, dipinte per lo più in color giallo ocra e con figure assai rozze, che fu ben riconosciuta e datata dal GIGLIOLI, *Not. Scavi*, 1914, p. 277. Altre presso INGHIRAMI, *Museo Chiusino*. Un esemplare ben caratterizzato nella forma e nella decorazione esterna, simile in una tazza del Gregoriano, è quello riprodotto in rilievo sopra un pilastro della Tomba degli stucchi a Cere (cfr. MARTHA, *L'art étrusque*, tav. *a*, p. 184), sul pilastro a sin.; un disegno migliore in NOËL DE VERGERS, *L'Etrurie;* ottime fotografie dei particolari furono eseguite sotto direzione mia da Alinari nel 1914.

[2] Lib. X, 28, 6. La fonte letteraria della Nekyia è il poema di Minyas. Cfr. KERN in *Pauly-Wissova*, III, 1340. Le carni del demone nella pittura di Polygnotos erano di color livido bluastro.

[3] FURTWANGLER, *Beschreibung*, n. 2157 (hydrìa); MALTEN, *Jahrbuch*, 1914, p. 240, fig. 28 (il particolare). Il parallelo ivi addotto dell'applique di cista ha un rapporto assai relativo perchè, tranne il chitone, la figura non differisce dal tipo delle Sirene: il richiamo al noto monumento di Xanthos ci fa entrare in altro ordine di idee.

[4] FROVA, loc. cit., p. 129.

[5] Bibliografia in WEEGE, loc. cit., p. 116, nota 127 (da completare con DE RIDDER, *Catalogue*, n. 918); il particolare è chiarissimo in una nuova fotografia eseguita per me dal Sig. Giraudon assai migliore di quella vecchia di sua edizione n. 8147.

nella pittura parietale della tomba dell'Orco a Corneto non ci spiega gran che: ci dà a vedere l'immagine dell'uccello di rapina associata all'idea dei demoni funebri, ma in modo assai vago perchè tale elemento non è costante nella stessa figura. Perciò dobbiamo riguardare la pittura vaticana come tipo autonomo di demonio avvoltoio.

Un frammento etrusco a figure nere, che per lo stile può ben discendere fino al IV sec., conservato nel museo di Gottinga, [1] reca una figura simile in atto di abbrancare un essere umano: la testa tondeggiante fu paragonata a quella del passero, ma il rostro arcuato meglio conviene ad un uccello di rapina, benchè non si possa pretendere gran sottigliezza ornitologica in un caso come questo. Il corpo, nel pochissimo che ne rimane, mostra delle striature oblique grafite, come il resto del disegno, e non sembra nudo per quanto non possa dirsi se vi sian penne o pieghe d'un drappeggio. Sopra un vaso attico del V sec. [2] v'è una figura femminile, vestita, con la testa d'avvoltoio. Completamente gratuita è l'asserzione dello Jacobsthal, accettata ultimamente senza riserve dal Ducati, [3] che la prima derivi dall'altra, come non dice nulla il giuoco di parole del primo autore che « l'uomo uccello rappresenti il succedaneo dell'uccello-uomo » e cioè la Sirena come genio della morte, mentre sembra al Malten una trovata tanto ingegnosa. Il parallelo della figura egea [4] richiamato dal J., è troppo lontano nel tempo e nello spazio per poterci spiegare qualcosa: le numerose mammelle del demonio cretese ne fanno piuttosto un genio della vita o della natura come il *betil* umanizzato di Efeso. In materia tanto oscura e difficile bisogna procedere con rigore logico nelle interpretazioni, senza lasciarsi suggestionare da analogie esteriori. Perciò non mi sembra il caso di porre in questione le somiglianze più ovvie con figure a testa di uccello che da gran tempo si usavano nelle civiltà orientali, come Horus-falcone e Thot-ibis in Egitto e il demone a testa d'aquila delle scolture assire, per quanto le relazioni dell'Etruria con quei paesi ci siano attestate da documenti come il fegato aruspicale di Piacenza e il libro linteo della mummia di Zagabria, senza parlare di quanto i Fenici trasmisero con traffico secolare.

L'importanza della nostra figurazione consiste nell'essere la sola completa; il frammento di Gottinga è l'unico da cui possiam trarre un confronto dichiarativo. Il rapporto tipologico tra questa rappresentazione, per quanto antica, e quella accennata del vaso di Berlino ci permette

[1] *Vasen in Gött.*, tav. II, n. 9, p. 8; cfr. MALTEN, loc. cit., p. 242, fig. 30. Per quanto posso giudicare dalla riproduzione la tecnica e lo stile sono assai tarde. È una classe di vasi non ancora studiata (cfr. ad es. i nn. 903 e 912, tav. 40 in HACKL, *Vasensammlung zu München*, I, dove sono collocati tra le imitazioni di vasi ionici eseguite in Italia).

[2] MALTEN, loc. cit., p. 243, fig. 31.

[3] *Rendic. d. Lincei*, loc. cit., p. 538.

[4] È una cretula o impronta di sigillo, ripr. in JACOBSTHAL, loc. cit., fig. 9.

di stabilire un significato funerario per questa figura che può giustamente riguardarsi come un parallelo di quelli maschili più noti.

Mentre questi hanno sempre sembianze mostruose, quelli femminili hanno quasi costantemente il tipo della Nike ellenica, forma ideale di gioventù e di bellezza: [1] la sola eccezione della vecchia Lasa del Museo di Perugia [2] non ha per altro nulla di mostruoso. Le stesse figure di giovani donne alate e spesso nude si trovano accanto agli eroi, a Turan e specialmente nel tiaso bacchico, ove s'accentua il brutale carattere erotico che gli etruschi e i falisci latini amano esprimervi di preferenza. Più raramente entrano in figurazioni dell'oltretomba: in tal caso le iscrizioni denominative contrassegnano la figura come Vanth. [3] Il Frova denominò le Lase funebri come genî buoni in opposizione agli altri di figura orribile con distinzione analoga a quella rabbinica e cristiana tra angioli e diavoli. [4] Ma la mancanza di un parallelo femminile al tipo carontico, in una mitologia dove i demoni e gli dei hanno tutti un sesso, è abbastanza strana. Il significato singolare della pittura qui pubblicata trova qualche rapporto nelle sue caratteristiche.

I ceppi che avvincono le mani richiamano una pratica superstiziosa non ignota agli etruschi e durata poi a lungo nella civiltà romana: la *defixio*. [5] Di essa rimangono tracce nella *legatura* tra gli italiani del sud e specialmente nel napoletano. L'esatta significazione in questo caso ci

[1] Che il significato greco più usuale fosse ben conosciuto nel centro d'Italia si dimostra agevolmente con le iscrizioni degli specchi prenestini dove la figura è indicata « Vitoria » (cfr. MATTHIES, *Praen. Spiegel*).

[2] Il monumento proviene da Chiusi (FROVA, loc. cit., tav. I; DUCATI, *L'arte classica*, p. 645, fig. 635).

[3] Tanto il DEECKE (ROSCHER, *Lexikon*, II, p. 1902 seg.), quanto il MARTHA (in DAREMBERG SAGLIO, III, p. 953), si riferiscono soltanto a figure accompagnate da iscrizioni, ma assai più numerosa è la serie delle Lase « anepigrafe », simili in tutto alle prime. Il nome è generico e non si può dare un carattere afrodisiaco speciale a tutte, come vorrebbe il secondo autore, mentre gli appellativi individuali notati dal Deecke mostrano chiaramente che se ne distinguevano alcune come ad esempio avviene per gli angioli ebraici nell'infinita legione. Nel tiaso delle figurazioni etrusche ne abbiamo talvolta più d'una insieme, come sul grande cratere di Volterra (*Röm. Mitt.*, 1915, p. 147 segg., fig. 9-11) e questo accentua il carattere impersonale di simili demoni, come nei grafiti di specchi ove ce n'è una coppia. Una Lasa è l'amante baciata da Liber nella pittura d'una tazza falisca (*Boll-d'arte*, 1916, p. 361, fig. 20), ciò che stupiva e lasciava dubbioso il compianto prof. Savignoni il quale voleva eliminare il carattere etrusco di quell'arte spiegando tutto col mito ellenico. Vanth è la lasa della morte (cfr. questi *Atti*, XIV, p. 176, nota 1), il nome è oscuro nel significato, ma di sicura identificazione mitologica. L'etimologia proposta dal Corssen è plausibile ma non certa (v. FROVA, loc. cit., p. 153, nota 7).

[4] Loc. cit., p. 124, 340. La supposizione non ha altro fondamento che l'analogia con l'antagonismo tra gli spiriti delle credenze ebraiche: Vanth sarebbe l'angelo e Charun il diavolo (p. 356). Le stesse cose ci ripete il WEEGE (loc. cit., p. 34), mostrandoci la contesa di due « *spiriti* » per l'anima di un bambino, tra le pitture della tomba del Cardinale. Insieme alla reminiscenza d'un episodio dantesco, v'è pure un discreto controsenso, perchè, nel caso, mancherebbe la ragione etica dell'antagonismo. In verità i due demoni, il bianco e il nero devono interpretarsi guidatori dei morti e si appaiano, come sui vasi Faina, senza che vi si possano logicamente applicare le nostre idee religiose.

[5] V. KUHNERT in PAULY-WISSOWA, IV, col. 2375.

sfugge. Di solito le figure antiche dove la *defixio* si manifesta in questa guisa hanno le mani legate dietro il dorso e non sono demoniache.[1] L'unico parallelo, esso pure assai oscuro, che, a mia notizia, può darci modo di stabilire un'analogia demoniaca, si riscontra in un vaso funebre di Capua con figurazione infernale desunta dal mito greco, il supplizio d'Issione. Sul rovescio, ai lati dell'ara funeraria, due Paniskoi di tipo infantile, dalle gambe caprine, con le mani legate dietro il dorso, i quali si volgon le spalle e girano il capo a riguardarsi. Come a suo luogo mostrai,[2] le due figure hanno il carattere generico di due genietti del tiaso, il quale è associato con tanta frequenza al culto dei morti nella ceramografia italiota. La provenienza da Vulturnum e l'epoca relativamente vicina al dominio tuscanico nel paese, che vi lasciò tracce profonde nella civiltà e nel costume, rendono anche più efficace l'analogia figurativa che c'interessa.[3] L'impossibilità di costruire una serie[4] rende assai enigmatico il significato.[5]

[1] Cfr. ad es. quelle pubblicate da MARIANI e NOGARA in *Ausonia*, IV, p. 31 e 39 sgg. Quelle palestinesi, riportate dal M. nel suo acuto studio, hanno invece per lo più le mani legate in avanti.

[2] Cfr. questi *Atti*, XIV, p. 197.

[3] Quale oscura leggenda vi si celi non sapremo forse mai: ma tutta la demonologia italica non è forse del pari misteriosa? Non è da escludere che la legatura in effigie abbia avuto a suo tempo la giocosa significazione d'una sfida alla morte tra i bicchieri. Il demone in ceppi che segue un cane, mi richiama analogie di riti magici antichi e moderni: stregare un animale perchè trascini qualcuno contro sua voglia, come nel malefizio amatorio delle Pharmakeutriai di Teocrito, ove lo scongiuro è rivolto alla iynx, oppure servirsi di resti organici disseminati lungo la strada che il malefiziato deve seguire. Così in epoca recente si usarono specialmente ossa di morti. Se volessimo riferirci alle tradizioni che associano il cane e il lupo ai miti dell'Orco in Italia (v. DUCATI, *Rendic. d. Lincei*, loc. cit., p. 541 segg.) come in Grecia ne fanno l'animale sacro a Ecate, potremmo anche pensare che il cane abbia dominio magico sul demone della morte... ma d'ipotesi se ne possono costruir molte e questo terreno sdrucciola troppo. Dato il carattere superstizioso degli Etruschi, si può anche pensare che la figurazione magica sia destinata alla tomba per difendere il morto dall'essere malefico rappresentato, mentre sull'anfora di Capua v'è più probabilmente lo scopo magico inverso per il carattere propiziatorio e benefico di Pan verso i morti tiasoti, bene espresso dall'inno orfico dedicato a quel nume (cfr. questi *Atti*, XIV, p. 196, nota 2).

[4] L'unico esempio di un essere mostruoso con testa di bruto nell'arte etrusca è quello delle urne con la scena già attribuita a una deformazione del mito di Ulisse, che il DUCATI, *Rendiconti d. Lincei*, loc. cit., p. 543 segg. volle interpretare come l'uscita di un lupo demoniaco dal pozzo che scende all'Averno: l'ipotesi è acuta e ingegnosa, ma non è che un'ipotesi.

[5] Analogie di uccelli demoniaci non sono perspicue nè bastevolmente connesse con le credenze d'oltretomba. Ultimamente il TERZAGHI (*Atene e Roma*, 1918, p. 101 sg.), ha richiamato l'attenzione sull'episodio di un'urna volterrana con il corvo che acceca un guerriero: credo io pure che la scultura sia autentica, ma resta il dubbio sul significato che può ricollegarsi più probabilmente a un mito peculiare ignoto a noi. Perciò meno opportuno che mai mi sembra il confronto della mono, machia sbalzata sulla biga di Norcia: un grande uccello rapace che vola su opliti combattenti è motivo comune assai tra le pitture di vasi ionici, specialmente calcidesi. Ora il carattere stilistico del rilievo citato è prettamente ionico e non molto più antico di quelle ceramiche: perciò non v'è ragione di ricorrere nè a tradizioni italiche, come fa il T. nè ad altre remote come volle il Ducati. È un motivo comune all'epopea e trova riscontro anche tra i lirici: l'aquila che vola sulle battaglie come nunzia del volere é dei presagi di Zeus è già nota al cantor dell'*Iliade*,

VI.

Lo stamnos che reca sopra un lato la pittura funebre demoniaca, fig. 4, [1] proviene da una tomba falisca, ma lo stile del disegno e la tecnica delle pitture sono singolarmente affini alle ceramiche uscite finora da tombe orvietane con tipi e iscrizioni etrusche, mentre non appare alcun rapporto con la serie che, per la lingua latina delle iscrizioni, si può con certezza attribuire ai Falisci.

Quanto all'esegesi devo anzitutto escludere il mito d'Eurydikes, indicato nel cartellino esposto da più anni nel museo. Manca qui Orpheus che solo potrebbe dare tal significato alla scena, e la figura di Lasa non vedo in qual modo possa convenire al mito.

La donna tirsofora è accompagnata da Hermes psychopompos, che la difende contro la Lasa mentre fa atto d'avventarsi a lei impugnando due serpenti. Il nume non manca nelle scene funebri etrusche di quest'epoca, e il demone appartiene interamente alla tipologia indigena: è la stessa tormentatrice dei morti che s'appaia con Charun nei rilievi del sarcofago di Torre San Severo. [2]

Ma il carattere singolare della figurazione è dato dall'attributo della defunta. Questa entra nel regno delle ombre recando il maggior simbolo della religione bacchica: appartiene dunque al Tiaso mistico di Liber-

(VIII, 247, XII, 200 seg.) e Pindaro (*Isthmia*, VI, 73 segg.) narra dell'aquila che aleggiò sulla casa di Telamone il giorno in cui Aiace venne alla luce. Esempi non mancano poi in figurazioni posteriori del mito ellenico: in una pittura murale del Palatino, già nota agli scavatori Farnesiani del 700 che ne trassero disegni ora nella Bibliot. Vaticana, tra gli avanzi delle abitazioni repubblicane murate nelle fondazioni imperiali, v'è l'aquila che vola sopra l'ara funebre recando fra gli artigli la brocca della libazione sacra. Perciò il rilievo di Norcia trova la migliore spiegazione nella civiltà greca. Analogia non trascurabile è pur quella del culto di animali, che secondo una teoria avrebbero preceduto nella civiltà egea quello dei numi antropomorfi restando poi come attributi nel periodo ellenico. Recentemente Carlo Anti trattò di Athena *aithyia* (procellaria o gabbiano) in un dotto e diligente lavoro (*Mon. d. Lincei*, XXVI, 1). Ma l'ipotesi del Milani ch'egli richiama a col. 2 è assai problematica come tutte le altre che lo stesso archeologo formulò, nell'ultimo periodo della sua produzione scientifica, sopra la *religione micenea e protoetrusca*. L'Egitto mostra con più sicuri documenti il *totemismo* primitivo, s'intenda questo termine come analogico, dal quale sarebbero derivate le sue ibride divinità teriomorfe: per la Grecia siamo sempre nel buio. Che gli uccelli a testa umana dipinti presso le navi sopra la tazza del Louvre, l. c., col. 284, fig. 6, rappresentino procellarie demoniache connesse ad Athena e non sirene, come l'Anti afferma, è più che mai discutibile.

[1] Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, I, pag. 72, n. 1660. Sul rovescio una menade nuda tra due satiri. La Lasa è rappresentata con orecchi satirini, ma il dischetto al centro della fronte mi sembra l'ornamento solito delle corone (v. *Athropos* in Gerhard, *Etr. Spiegel*, tav. 176) e perciò le due punte degli orecchi derivano qui dalle foglie fraintese così dal vasaro. La testa di Hermes, nel vaso, è stata malamente ritoccata: ma questo particolare non lede lo studio « esegetico » della figurazione.

[2] Galli in *Mon. Antichi della R. Acc. dei Lincei*, vol. XXIV, tav. I.

Fufluns, divinità identica qui al Dionysos greco, di cui il culto fu grandemente diffuso in quest'epoca tanto nel sud che nel centro della penisola.

È dunque un filone di quel bacchismo escatologico che si diffuse in tutta la civiltà classica, man mano che le religioni antiche si logoravano

Fig. 4. - Roma. Museo di Villa Giulia.

e le coscienze tendevano a forme universali di fede seguendo lo sviluppo del pensiero filosofico. In un mio recente lavoro pubblicato in questi *Atti* credo di avere bastevolmente illustrato i fatti che hanno con questo più stretto rapporto. [1] Per i Latini di Falerii Veteres, non meno che per

[1] XIV, p. 180 segg. Non vedo invece come si possa trarre dai monumenti figurati l'elemento specifico di quel misticismo pitagorico che il Weege, nel suo recentissimo libro, afferma esser tanto importante nell'escatologia etrusca. Che, ad esempio, siano μύσται le figure dei Velchas dipinte nella tomba dell'Orco (loc. cit., p. 27), non so proprio come si possa dimostrare. Ma l'a., probabilmente, pensa che, in tal materia, le dimostrazioni siano completamente superflue. Non ci ha egli rivelato (p. 55), che il fregio di delfini, dipinto nelle tombe con tanta frequenza, è il simbolo del viaggio delle anime alle isole dei beati? Le tazze attiche a figura nere con l'identico motivo di decorazione, sarebbero per caso beate anche loro? Così egli fa arrivare i *libri Acheruntici*, dei quali mi sembra che, veramente se ne sappia un po' troppo poco, dalla Campania, p. 112 nota 21, come se gli Etruschi avessero copiato dai Greci anche la foggia dell'altro mondo e i riti della morte. Che abbiano imparato dai Greci anche la *etrusca disciplina*?

gli Etruschi di Volsinii o di Vulci, il culto di Bacchos quale signore della seconda vita e la figura di Hermes psychopompos erano cose nuove venute dal sud; la massa del popolo meno accessibile a credenze straniere non dovette accettarle, e perciò hanno parte limitatissima nelle figurazioni funerarie ove prevalgono gli elementi mitici nazionali nella loro forma genuina. Dove penetrarono le nuove concezioni religiose si sovrapposero a quelle più antiche, trasformandole senza distruggerle, com'era avvenuto già nel loro paese d'origine, come avvenne più tardi ovunque passarono. [1] Aite col tirso vale Hades con il kantharos, Hermes non esclude i demoni dell'Orco etrusco, ma i nuovi tiasoti hanno di fronte a questi ultimi, come nella pittura dello stamnos falisco, una superiorità sacra che li difende dalla loro minaccia.

VII.

La pittura interessantissima di cui disgraziatamente non posso riprodurre che un lucido schizzato alla meglio da me, fig. 5, adorna in un riquadro uno stamnos etrusco, conservato, con altri vasi di stile identico [2] nella collezione privata d'un principe romano.

Un demone femminile alato e vestito di lunga tunica con *anaxyrides* all'orientale che scendono fino al polso e con la testa coperta dal pileo frigio, assale un giovane ignudo impugnando un serpente cristato con la

[1] Così ad es. l'analogia alessandrina già accennata da me; i serpenti sacri di Osiris e Anubis custodi della tomba e parificati a Dionysos e Hermes con l'aggiunta degli attributi classici (v. loc. cit., p. 195, nota 8).

[2] Il vaso ha un'importanza di primo ordine per la tecnica delle figure. Il corpo del giovane è eseguito in una maniera sconosciuta fin qui sui vasi antichi. Per rendere il rilievo della muscolatura l'artefice, che si palesa in questo vero pittore, ha usato un chiaroscuro di grande efficacia tratteggiando le ombre nelle parti cave con vernice diluita e lumeggiando i risalti con pennellate di bianco. Già i maestri attici delle tazze sul principio del V secolo avevano adoperato un tratteggio simile per esprimere la terza dimensione d'un corpo convesso (cfr. ad es. lo scudo sulla kylix del Museo Gregoriano: HELBIG, *Führer*[3], n. 541, fot. Alinari 35810). Il processo si riscontra presso altri ceramografi etruschi, com'io già notai per i vasi chiusini e volterrani (*Röm. Mitt.*, 1915, p. 158), ma la singolarità in questo caso consiste specialmente nell'aggiunta del bianco e nella maniera di tratteggiare coprendo quasi interamente il fondo e avvicinandosi piuttosto alla tecnica delle ceramiche ellenistiche interamente dipinte come quelle pubblicate da B. PACE (*Ausonia*, VIII, p. 31, fig. 3). Di simili conosco appena un piccolo cratere della raccolta comunale di Corneto (menzionato da DELLA SETA in *Mon. Lincei*, XXIII, col. 29) con figure di tiasoti quasi cancellate e due vasi della raccolta Fould (CHABOUILLET, *Cabinet F.*, n. 1366-1367, tav. 18-19). Lo stile della figura maschile nel trattamento del nudo è singolarmente affine a quella del « Tifone » nella tomba omonima di Corneto, tranne che là le parti chiare sono ottenute risparmiando il fondo giallastro dello stucco che riveste il tufo. Il motivo è ovvio nel fregio del Mausoleo e in quello del monumento di Lisicrate, per modo che, pur considerando alquanto posteriore la serie vascolare in questione, non credo che si possa distanziar molto dal periodo più ricco delle ceramiche etrusche e perciò la daterei dal 320 al 270 circa av. Cr. Il WEEGE (loc. cit., p. 108), fa discendere le pitture della tomba tarquiniese al III-II secolo, ma il parallelo stilistico di questa serie vascolare mi sembra buon argomento per sostenere una

sinistra e vibrando con l'altra mano una face accesa, mentre quegli, atterrito, cerca sfuggirle gittandosi carponi. Sull'altro lato del vaso un Amorino tibicine a cavallo di un delfino che nuota sulle onde, stilizzate nello schema del meandro curvo.

Lo stesso demone, ma senza le ali, ritorna nelle pitture di un'anfora a punta,[1] della stessa raccolta. Là brandisce a due mani la fiaccola per

Fig. - 5. Roma. Collezione privata.

colpire una donna che cade sotto il martello di Charun, un Charun di tipo umano, senza il ceffo truce e grifagno. In antitesi con la scena infernale è quella che occupa l'altro spazio del fregio: in un prato fiorito separato dalla regione dei dannati da due alberi con uccelli tra i rami, seggono, sopra un rialzo erboso da cui zampilla una fonte, due giovani nudi coronati di edera e insigniti del tirso. Dietro ciascun albero un arciere orientale in ginocchio nell'atto di scoccare lo strale. Il significato dell'insieme è ben chiaro: ai cruciamenti dell'inferno l'artefice contrappone la beatitudine del prato d'Elysion, compendiando le sue credenze in uno schema che troveremo identico più tardi nella poesia di Vergilio.

Singolare invece la Lasa con vesti asiatiche[2] e non anco notata in monumenti etruschi di carattere funerario. Alcune Lase nude, rappre-

datazione più antica. Il DUCATI (*L'arte classica*, p. 652), notò affinità d'ornato con il sarcofago di L. Scipione ch'è del principio del III sec.

[1] Per la forma v. *Mélanges*, loc. cit., p. 173, fig. 27, n. 1.

[2] Le due paragnatidi allacciate sotto il mento dànno a questo particolare una spe-

sentate sugli specchi incisi recano il berretto frigio, [1] ma si tratta di figure isolate, e il pileo, che può benissimo attribuirsi ad un capriccio dell'esecutore che ha voluto variare il tema con quella aggiunta, [2] non basta per introdurre un significato peculiare da mettere in rapporto con le pitture che qui ci interessano. I due vasi dove appare sono usciti da uno stesso sepolcreto del territorio di Vulci e appartengono ad un gruppo tecnico-stilistico ch'io ho potuto esattamente determinare identificandone molti esemplari sparsi nei musei italiani e stranieri: una speciale monografia che ho preparato sarà pubblicabile soltanto con la serie della collezione romana, ch'è la più importante e caratteristica. [3]

Quanto alla peculiarità della figura, [4] l'esegesi per ora non può far altro che raccogliere le analogie per segnare i rapporti tipologici e

ciale efficacia realistica: così è riprodotto il pileo nei monumenti ellenistici eseguiti in Asia, come il sarcofago di Sidone con la caccia d'Alessandro o le statue pergamene del donario di Attalo. Lo Helbig, nel suo classico lavoro sul pileo degli italici, affermò che qui la forma asiatica non ha un significato etnico speciale, ma rappresenta un tipo generico passato nell'uso. Nel caso nostro ciò sarebbe da escludere per la concomitanza d'altre caratteristiche locali, ma in generale l'asserzione non mi sembra accettabile. Tant'è vero che una forma peculiare italica si mantiene sino agli ultimi anni della repubblica, come vediamo nel berretto che simboleggia la libertà sui denari di *M. Junius Brutus imperator* (BABELON, *Monnaies de la République rom.*, II, p. 119, n. 51 e p. 454): simile il tipo nelle emissioni anonime fatte dopo la morte di Nerone (loc. cit., p. 120, nota 1) imitate da quelle di Brutus. Forse il pileo frigio venne usato più tardi nei saturnali per la grande influenza che riprese la tradizione iliaca dopo l'avvento della casa Giulia.

[1] GERHARD, *Etr. Spiegel*, I, tav. 3, n. 1 e 4, tav. 32, 1-7; 33, 1-9; 34, 2, 4, 5; 42, 1. L'interpretazione come « Dea della sorte » o Parca, data dal G. non è accettabile. In taluni così è evidente che la figura fu confusa con quella di Minerva alata; sullo specchio tav. 36, 1 v'è iscrizione dedicatoria in latino a quest'ultima divinità. Allora il pileo è inteso come un elmo.

[2] Così vediamo volta a volta galeate o pileate le figure de' Dioscuri, benchè quelle col pileo sian le più numerose. Così troviamo Elena col berretto frigio sullo specchio della Biblioteca di Parigi, GERHARD (loc. cit., tav. 184). Analogo il caso delle figure alate; i Dioscuri tav. 54, 1, Perseo tav. 126, Tetide, 380 e 387, 1. Due esemplari simili ho comperato io stesso nel 1915 e uno lo donai al Museo Gregoriano. Perciò va considerata come una variante analoga anche la Minerva con le ali e si devono attenuare di molto le affermazioni avanzate da C. Anti nel lavoro citato sopra, p. 28, nota 8.

[3] A questa produzione accennai in *Mélanges* (loc. cit., p. 177 seg.), e in questi *Atti* (XIV, p. 196, fig. 45), enunciai la classificazione che ritengo oggi più probabile per tutta le serie che, negli esemplari meno caratteristici, si presenta assai copiosa in pubbliche raccolte.

[4] Le figure di dormenti in veste orientale che il Bendinelli volle identificare come Erinyes sopra un frammento vascolare del Museo di Taranto (*Ausonia*, VII, p. 112, fig. 1) non hanno alcun attributo che giustifichi l'esegesi proposta. Non sappiamo anzitutto qual fosse il soggetto della pittura perchè la figura di Kore con la face a quattro fiamme non basta per localizzare la scena nell'Ade: chiaro è il carattere della coppia divina, benchè si possa pensare anche a Jacchos eleusinio, mentre delle supposte figure di Sisifo e Teseo rimane troppo poco per trarre una determinazione sicura. Finora nessun monumento greco o italioto ci ha mai presentato le Furie col pileo frigio. Erinni addormentate richiamerebbero tutt'al più il mito di Oreste, perchè all'Inferno sembra ormai stabilito che non abbiano l'abitudine di dormire. Le Πότνιαι del vaso d'Altamura portano un chitone succinto con anaxyrides e bretelle incrociate, quelle del cratere simile di Canosa l'hanno senza maniche, ma non vi si può riconoscere che un abito da cacciatrici simile alla *kandys* e già assimilato dal costume greco (cfr. questi *Atti*, XIV, p. 202, nota 1).

costruire su questo le sue ipotesi di ricerca, le quali dovranno attendere da nuovo materiale la conferma e lo sviluppo: ciò è comandato dalla mancanza di qualsiasi tradizione diretta parallela al documento figurato.

Tra i monumenti dell'Italia centrale due possono avere con questi uno stretto rapporto.

Sulle antefisse del tempio falisco detto d'Apollo, appaiata con la figura della *πότνια θηρῶν*, è quella di un essere demoniaco di tipo virile, alato, con vesti prettamente asiatiche, il quale regge una fiaccola in ciascuna mano. [1]

Il demone ci è completamente ignoto sia per il carattere che per le origini, e il monumento a cui si ricollega s'allontana assai dalla serie funeraria. Pure l'associazione con « l'Artemis persica » e con il culto apollineo il quale, per quanto non si possa documentare in altro modo, è senza dubbio il più rispondente al carattere degli elementi plastici nel tempio in questione mi fa pensare che l'unica interpretazione possibile sia nella leggenda degli Arimaspi iperborei, presso i quali Apollo dimorava una parte dell'anno, già rappresentati con le ali in epoca arcaica tra gli Etruschi. [2]

La seconda traccia che possiamo seguire è anché più debole. Tra le urne cinerarie di travertino rinvenute nei terreni contigui all'ipogeo dei Volumnii, presso Ponte S. Giovanni in quel di Perugia, assai tarde e con il coperchio a due spioventi, qualcuna ve n'è che reca sul davanti in un riquadro, lavorato rozzamente in rilievo, un busto giovanile di profilo col berretto frigio. [3] Uno con la destra tiene un bastone, recando alle labbra l'indice dell'altra mano: sotto il mantello, allacciato sul petto da una grossa borchia, si vedono le pieghe della tunica, ma le ulne sono nude e mancano, cioè, le maniche del costume orientale. [4] Altri due simili recano la clamide allacciata sulla spalla sinistra, una delle figure porta la lancia. [5] Una testina giovanile posta di fronte, con il berretto frigio si vede sul coperchio di un'altra urna. [6] Mentre il carattere funerario è qui certo, l'unico punto di anologia con il problema che c' interessa è dato dal costume orientale che, trattandosi di defunti etruschi ben designati dalle iscrizioni, non si addice alla realtà del ritratto: potreb-

[1] Della Seta, *Museo di Villa Giulia*, I, p. 196, n. 37-41.

[2] Per gli Arimaspi alati cfr. lo scarabeo etrusco databile tra il VI e il V secolo e riprodotto in Daremberg Saglio, I, p. 423, fig. 51 F. La fiaccola richiama, come analogia, i genî mitriaci dell'età romana: è possibite pensare a un primo influsso del mazdeismo?

[3] Conestabile, *Monum. di Perugia etrusca e romana*, tav. LXIV-XC, testo IV, p. 239.

[4] E. Galli, *Perugia, l'ipogeo dei Vol.*, ecc. p. 87, fig. 52. La tenia, ch'egli vuol riconoscere nel lembo di stoffa che pende innanzi all'orecchio, non è altro che la solita appendice a mò di soggolo. Non è da escludersi che possa trattarsi di Attis.

[5] Ivi, fig. 54: di eroe greco, come pensa, il G., non mi sembra il caso specifico, visto che è barbarica la berretta.

[6] Galli, loc. cit., p. 111, fig. 71.

bero essere facilmente figure mitiche allusive come ne abbondano sulle urne etrusche.[1]

Fig. - 6. Roma. Museo Gregoriano Etrusco.

Un'altra analogia ho potuto riconoscere fuori d'Etruria, tra le figurazioni funerarie di vasi apuli. V'è una serie di crateri tardivi, rappre-

[1] Così l'urna dello stesso tipo, loc. cit. tav. LXIII-LXXXIX, n. 3, si direbbe che riproduca nel rilievo la parte superiore d'una figura d'Ulisse, mentre con ogni probabilità,

sentata anche al Vaticano da parecchi esemplari, che recano sul corpo del vaso da un lato lo heroon con la figura del defunto, dall'altro una gran testa femminile.[1] A volte, come nell'esemplare qui riprodotto, una testa giovanile col berretto frigio e fiancheggiata da due grandi ali è dipinta sul lato principale del collo, mentre più spesso v'è tra le ali una testa di donna, ben caratterizzata dall'acconciatura. In quest'ultimo caso non v'è dubbio che sia rappresentato il genio funebre notissimo, identico per il tipo alla Nike ellenica:[2] nell'altro sorge ora il problema se vi si debba riconoscere un essere demoniaco in vesti asiatiche come quello rivelatoci dai vasi etruschi.

Il parallelo degli Arimaspi alati conduce spontaneamente all'associazione ideale con la leggenda delfica di una sede delle anime nella regione iperborea,[3] una specie di Elisio apollineo, il quale, se non ebbe, come credenza escatologica, valore generale presso gli antichi, è però in connessione evidente con la tradizione espressa nell'Odissea, che pone tra le brume cimmerie la terra delle ombre.[4] Che tra il gruppo di popoli enumerati dalle fonti come abitatori della favolosa regione,[5] gli Arimaspi fossero il più importante nella fantasia greca e nel ciclo religioso dei miti apollinei, è agevole vedere, perchè essi soltanto prestarono temi artistici svolti nel poema d'Aristeas[6] e nelle figurazioni ove sono uniti al grifone[7] e perciò al mito dell'oro settentrionale. Il grifo, già noto alla civiltà egea,[8] nell'arte arcaica, dopo l'intermezzo dello stile geometrico, ritornò dalla Siria, come ben vide il Furtwängler[9] molti anni fa:

l'esecutore ha voluto soltanto che fosse un uomo di età matura che rispondesse genericamente nel tipo a quello del defunto. L'altra urna n. 1, con iscrizione latina, mostra l'immagine del defunto entro piccolo *armarium* come quelle di cera che si conservavano nelle case. Il solo caso di una vera « parificazione » d'una figura mitologica posta in luogo del morto, è il noto piccolo sarcofago di Adone al Vaticano. Il WEEGE (loc. cit., p. 12), vorrebbe ritenere pur questa una figura generica: il carattere mitico mi sembra indubitabile come la singolarità tipologica.

[1] Per il significato funebre v. questi *Atti*, XIV, p. 191. Il DUCATI (*Mem. d. Lincei*, 1916, p. 306) propose di riconoscere un Arimaspo tanto in queste come in quelle simili dei sarcofagi lignei d'Abusir, editi dal Watzinger, ma in ambi i casi la rispondenza con una testa femminile rende più accettabile l'interpretazione di F. Hauser: Aphrodite e Adonis.

[2] Loc. cit., 174.

[3] Cfr. DAEBRITZ in PAULY-WISSOWA, II, col. 262, 267. L'articolo è, come studio riassuntivo, poderoso e il più recente che si abbia.

[4] Rispetto alla cosmografia mitica è notevole l'analogia del viaggio d'Apollo che, dimorando tra gli Iperborei una parte dell'anno, trasvola il mare sul tripode alato com'è nella pittura della hydria vaticana (HELBIG, *Führer*, 3ª ed., n. 497).

[5] Insieme agli Issedoni e agli Sciti son menzionati da Pausanias, I, 31, 2, come quelli che mandavano i doni al tempio del demos di Prasiai, secondo una leggenda parallela a quella di Delos.

[6] Questi fu un sacerdote d'Apollo e sua patria Proconneso nella Propontide.

[7] Cfr. DUCATI, *Memorie d. Lincei*, 1917, p. 298 segg., La miglior trattazione ch'io conosca. La serie dura fino all'epoca imperiale: nei fregi e nelle formelle che volgarmente si chiamano *terrecotte Campana* non è infrequente la rappresentazione di Arimaspi che porgono una tazza al grifone.

[8] Ad es. le brattee auree da cucir sulle stoffe (PERROT-CHIPIEZ, *Hist. de l'art*, VI, p. 831, fig. 413).

[9] ROSCHER, *Lexicon* sub v. *Gryps* e *Collection Sabouroff*, X, p. 10.

nel VII secolo av. Cr. passa dagli Hethei [1] ai Greci [2] non meno che agli Etruschi. [3]

Eppure è soltanto tra gli iperborei che le leggende lo pongono e soltanto per ciò è l'animale sacro ad Apollo. [4] E questo vuol dire che il mito ha radici ben più remote nel tempo, che non la semplice derivazione iconologica qual possiamo cogliere nel primo periodo arcaico. [5]

Elemento reale di tutto il nucleo leggendario sono i giacimenti auriferi degli Urali. Ora, gli ultimi scavi d'Asia Minore [6] hanno rivelato un intenso traffico degli Hethei attraverso il Mar Nero e lungo le coste di quello durante il periodo della loro maggior potenza, che sembra essere stato sullo scorcio del terzo millennio avanti l'èra nostra: probabilmente il mito del grifo nacque allora. È oggi ben difficile determinare l'area del loro dominio e meno ancora le forme politiche dell'aggregato territoriale nelle sue varie parti. Se, come da molti indizi ci appare, [7] aveva

[1] I monumenti più notevoli sono senza dubbio le protomi. Nelle caldaie di tripodi che recano bustini di stile hetheo (cfr. questi *Atti,* XIV, p. 11).

[2] Frequente già sui vasi corintî più antichi con disegno graffito: nella divisione tipologica del mio catalogo vaticano li denomino paleocorintii.

[3] Due grifi in rilievo sopra un cippo e altri due sulla parte anteriore della cintura in una statua frammentaria di Vetulonia, trovati nel tumulo della Pietrera (cfr. MILANI, *Mus. arch.,* tav. 69, n. 3, p. 218 seg.); le teste sono irreconoscibili, ma non credo che siano « leoni alati », come interpretò il M. Senza dubbio riproduce una placca metallica a sbalzo, come riconobbe esattamente il Karo: una ne posseggo io che dà l'idea esatta del manufatto. Il grifone si trova anche sopra urne etrusche dell'ultimo periodo, solo o eon Arimaspi.

[4] Il tipo del grifone mesopotamico che porta lo scettro di Ninib, nume solare, si può forse considerare come un precedente religioso connesso ai miti apollinei. Quando si dice Siria nel senso che oggi dobbiam dare alla geniale intuizione di Furtwängler, si deve intendere civiltà hethea. Il culto licio d'Apollo, come fonte religiosa più antica, conviene perfettamente a quanto si disse poichè la Licia fu dominio hetheo e ivi troviamo nelle monete la traccia più recente della tipica acconciatura « hetheo-siriaca » (cfr. *Catal. of coins in the Brit. Mus., Lycia,* monete di dinasti databili nel V secolo a. Cr. attribuite alla città di Antiphellus, tav. V, nn. 8 12 e 14-17, p. 19 sgg. nn. 89-93 e 95-99; tav. VI, n. 4 e 6, testo n. 100 è 105. Verso il IV secolo, può datarsi la moneta con il nome di città, tav. XLIV, n. 9, p. XXXI). Che poi il grifo come animale sacro d'una divinità sia da considerarsi elemento aggiunto autonomo e non « ipostasi teriomorfa », come ipoteticamente si vuole in casi analoghi, mi sembra fuor di questione per il carattere fantastico che esclude qualsiasi origine zoolatrica o totemica.

[5] Il mito degli Arimaspi era già compiuto verso il VII-VI secolo e probabilmente partì dalle colonie milesie del Ponto. Certo Aristeas lo trovò già formato per trarne la materia del poema.

[6] La sola notizia accessibile per me fu quella data in *Journal des savants,* 1920, p. 33, Giunge ora l'importantissimo studio del ROSTOWZEW in *Rev. archéol.,* 1920, II, p. 1-36, sulle antichità dell'età del rame nella regione settentrionale del Caucaso. Specialmente notevoli le fonti comuni ch'egli pone tra quella civiltà e l'hethea, opinione già emessa dal Pharmakowski. La cronologia delle culture parallele, Elam ed Egitto, è la più recente tra le varie accettate dagli specialisti specialmente per l'Egitto e non può avere un valore assoluto. L'uso di cucire o d'appuntare sulle stoffe le brattee auree porge la più suggestiva analogia con le tombe di Micene, dove quanto si debba, com'io credo, alla più antica produzione artistica degli Hethei, vedremo soltanto quando sarà conosciuto quel centro asiatico, o meglio quei centri, che come bene avverte l'a. ci sono ancora ignoti, come quasi tutta la piccola suppellettile di quel popolo, chè ben poco diedero a tal proposito anche gli scavi di Amarna.

[7] Troppo presto (v. E. LATTES, *Atene e Roma,* 1920, p. 112 e sgg.), si volle tentare la de-

un nucleo dominante di Ariani, il miglior parallelo mi sembra l'impero achemenide con l'immensa sua estensione su associati e tributarî semi-indipendenti: il grande impero hetheo sarebbe il precedente preistorico di questo. Forse le tribù arie del Caucaso, come i moderni Osseti, che nel loro parlare e nei loro istituti giuridici tengon la traccia di forme antichissime,[1] erano le madri di quel gran popolo, e forse il dominio hetheo nei tempi migliori giungeva fino a quelle.[2] Certo vi giungeva il commercio e questo può ben bastare per l'argomento ch'io tratto qui. Se nelle forme primitive del viaggio d'oltretomba è rappresentato il ritorno delle anime alla terra dei padri, da cui il loro popolo ha dovuto emigrare, il mito della terra iperborea dei morti, preellenico come quello dei grifoni custodi dell'oro, è probabilmente un vestigio delle migrazioni arie più antiche. E quando la biga dei grifi è attribuita a Bacchos,[3] il nume elisiaco per eccellenza dal v secolo in poi, è facile vedere l'associazione di idee analoga a quella che per ora intravediamo soltanto nella Lasa punitrice rappresentata con un tipo che corrisponde a quello degli Arimaspi favolosi.

VIII.

Nel mio primo lavoro sopra le officine locali dei ceramografi etruschi, studiando una serie peculiare di vasi volterrani, notai che tra un gruppo di caricature vivacissime di nani, accanto a tipi generici e a quelli tradi-

molizione dei risultati epigrafici dati dal Hrozny sulla lingua hethea. Questi concordano anche coi dati tradizionali della Bibbia (*Genesis*, X, 4), che fa dei Chittim (*Cetthim* nella Vulgata che ha vocalismo assai più antico di quello masoretico usato oggi) un ramo della stirpe di Japhet e affine a quello di Javan. Gruppi demografici di Hethei vissero anche in Palestina, intorno a Hebron, e, nella tradizione ebraica, è interessante il problema della differenza tra le due varianti del nome etnico. I figli di Heth sarebbero quelli ch'erano rimasti nella terra di promissione, e l'odio che si manifesta nei testi contro i primi occupanti del paese li ascrive alla progenie maledetta di Cham (*Genesis*, X, 15, cfr. XXVII, 46), insieme ai Chananei che pur sono, come i Fenici, linguisticamente i più genuini parenti d'Israele. Pure è strano il contrasto fra la spregiata origine e la condizione che gli Hethei tengono nelle tradizioni della Bibbia: Ephron (*Genesis*, XXIII) vende ad Abraham la grotta sepolcrale ove con Sarah furono sepolti i patriarchi fino a Jacob, e Uriah (*Reges*, II, XI) è un alto ufficiale nell'esercito di David. L'ultimo dato mi fa pensare che molti di quella gente, per la loro capacità superiore, fossero entrati a far parte del popolo ebreo tenendovi funzioni di rilievo: forse in tal modo l'arianesimo ha lasciato tracce potenti anche nei testi ebraici.

[1] La bibliografia russa non m'è accessibile: vedi i riferimenti di GIORDANI, *Storia della Russia*, Milano, 1916, p. 4.

[2] Opportunamente il Rostowzev, loc. cit., p. 36, s'è astenuto da ipotesi circa la questione etnografica delle tombe del Caucaso che furono studiate da lui. Vedi quanto avvertii in *Bollettino d'arte del Ministero della P. I.*, 1920, p. 182, nota 2, circa i rapporti morfologici tra le costruzioni in legno del Caucaso nell'epoca romana e moderna e quelle simili che si vedono rappresentate nei sepolcri della Licia antica.

[3] Così le figure di Arimaspi scolpite sulla sedia marmorea del sacerdote di Dionysos nel teatro di Atene (cfr. questi *Atti*, XIV, p. 198, nota 4). Per la biga di grifi attribuita ad Artemis, v. il rilievo di Melos, *Mon. d'Ist.* I, tav. 18, 1.

zionali dei pigmei combattenti contro le gru che formano il tema principale, ve n'era pure qualcuna maschile solo distinta dall'attributo del martello il quale, in terra etrusca, trova il suo riscontro migliore in quello del demone Charun. [1] A Volterra nel IV secolo [2] le figure demoniache non erano diverse da quelle usitate nell'Etruria centrale [3] e perciò la variante del Charun-pigmeo non può essere che un elemento sporadico e soggettivo: un maestro molto abile nel dipingere figure di gnomi ne fece alcuni con quell'attributo [4] su qualche cratere con l'intenzione che già notammo a proposito d'altri vasi da mensa. Il soggetto del nano era stato trattato con vero umorismo in Atene già nelle tazze di stile severo, come nella vigorosa eppure ingenua caricatura d'Esopo nella nota pittura vaticana, [5] al cui autore il mio compianto amico Federico Hauser attribuì un bel frammento della sua raccolta, [6] e in quella realisticamente efficace come studio di un nudo deforme nella scena di flebotomia acutamente interpretata da un medico francese. [7] Le battaglie con le gru dei vasi attici durante lo stile bello sono talora popolate da macchiette finissime ove il grottesco è assai aggraziato, [8] mentre assume carattere di maggiore realismo nei prodotti più tardivi, [9] ma non giunge mai alla forza comica delle pitture etrusche le quali, sotto questo rispetto,

[1] *Röm. Mitteil.*, loc. cit., p. 156. Per le figure di pigmei v. anche O. WASER in ROSCHER, *Lexikon d. Mythol.* citato da me; egli mostra di non conoscere che le figure riprodotte da Inghirami e non si rende conto dello stile.

[2] Credo di aver datato con buoni argomenti il gruppo di vasi in questione verso il 300 av. Cr., bene inteso con il margine di alcuni decenni. Il DUCATI, *Mon. d. Lincei*, XXIV, 1, col. 58, nota 5, ritenne troppo antica tal datazione e mi propose come argomento che un cratere simile fu trovato nella tomba a camera di Monteriggioni. Il fatto ch'egli adduce non conclude assolutamente nulla e, caso mai, può servire, pur come semplice indizio di probabilità, piuttosto a me che a lui, perchè, anzitutto, vi si rinvennero insieme due dupondî dell'*aes grave* di Volterra che si datano appunto dagli specialisti sulla fine del IV secolo (gli esemplari sono quelli riprodotti in HAEBERLIN, *Aes grave*, tav. 83, n. 3-4) e, in secondo luogo, non so proprio qual criterio di cronologia si possa costruire sopra una suppellettile che rappresenta, in un sepolcro di famiglia, il bel numero di trentacinque deposizioni (tutte erano urne cinerarie), e, cioè, presumibilmente molti decenni d'uso continuo, senza tener conto d'intrusioni posteriori non infrequenti nelle tombe a camera. Vedo però che da ultimo il D. (*Rend. d. Lincei*, 1920, vol. XXIX, p. 54), è tornato alla cronologia proposta da me, menzionando il grande cratere di « Jason » conservato alla tomba dei Volumnii presso Perugia.

[3] Per quanto incerta sia la cronologia delle urne, la costante tipologia ci permette d'affermarlo. Il frammento d'urna fittile modellata a stecco, acquistato dal Museo Vaticano (v. sopra p. 240, nota 3) è forse il pezzo più artisticamente notevole tra i volterrani del genere, perchè, ad es., quello noto e riprodotto più volte (da ultimo nel *Jahrbuch*, 1914, p. 218, fig. 11) che sembra tanto potente nelle fotografie, è una cosa scialba e tecnicamente meschina esaminandola nell'originale: io ne provai una vera delusione.

[4] V. *Röm. Mitt.*, XXX (1915), p. 156.

[5] HELBIG, *Führer*, 3ª ed., n. 521; fotografia Alinari n. 35839 (eseguita con tutta l'edizione dei vasi vaticani, sotto la direzione mia e del prof. Nogara, dall'operatore Natale Magnini).

[6] *Jahrbuch d. Inst.*, 1896, p. 196, n. 50.

[7] Il dottor Pozzi (PERROT-CHIPIEZ, loc. cit., X, p. 661).

[8] V. specialmente le piccole composizioni dipinte su tazzette dei rhyta (ROSCHER, loc. cit. col. 3295 sg. fig. 5-9).

[9] Così la pittura di anfora attica del IV secolo, loc. cit., col. 3299, fig. 13.

precedono gagliardamente le più espressive creazioni ellenistiche e pompeiane, benchè se ne distinguano per individualità stilistica. Contemporanea è quella figura indicata como *padre dei pigmei* dall'iscrizione che l'accompagna, incisa sulla cista Pasinati che il Benndorf tolse a confronto per istudiare quelle del tipo di Bes nei rilievi di Ghiöl-Baschi [1] e poichè la cista è di Preneste, possiamo argomentare che il tema era generale nell'area dell'arte tirrenica. Perciò non è fuor di luogo pensare che etrusca sia pure di lavoro, come lo è di provenienza, quella meravigliosa statuina d'avorio conservata nel Museo fiorentino e inedita ancora, [2] che fu già attribuita all'arte alessandrina, ma trova il suo confronto più adatto nelle gustosissime pitture di Volterra.

CARLO ALBIZZATI.

[1] Vedi *Das Heroon von Ghiöl-Baschi* nel *Jahrbuch d. all. Kaiserh.*, IX, pag. 96, fig. 105.

[2] AMELUNG, *Antiken in Florenz*, p. 260; MILANI, loc. cit., p. 144; WASER in ROSCHER, *Lex.*, loc. cit., col. 3298.

DI ALCUNI MONUMENTI

RECENTEMENTE ACQUISTATI DAI MUSEI PONTIFICI

DISSERTAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

SOCIO ORDINARIO E SEGRETARIO

Prof. ORAZIO MARUCCHI

IL 24 FEBBRAIO 1921

DI ALCUNI MONUMENTI

RECENTEMENTE ACQUISTATI DAI MUSEI PONTIFICI

Nell'adunanza della nostra Accademia tenuta il 26 febbraio 1920 resi conto della nuova sistemazione allora compiuta a cura della Direzione generale dei Musei pontifici, nel Museo gregoriano lateranense. [1]

In occasione di tale ordinamento si fece pure qualche nuovo acquisto per quel Museo onde aumentare la collezione, come è da sperarsi che si possa fare anche in seguito. Io perciò proseguendo, come ho fatto per il passato, ad illustrare di tanto in tanto in questa Accademia alcuni monumenti delle collezioni pontificie, specialmente i nuovi, renderò conto nella odierna comunicazione di alcuni acquisti fatti negli ultimi cinque anni e ne darò una breve illustrazione. Tratterò di due monumenti dei culti orientali, cioè del culto frigio e dell'isiaco, ed illustrerò brevemente alcune sculture di arte classica ed una iscrizione. Accennerò infine a qualche acquisto fatto per il Museo cristiano.

I.

Ara del culto frigio della *Magna Mater* (ora nel Museo lateranense).

(Tav. III).

Si tratta di un'ara marmorea la quale è mancante della parte inferiore, e che doveva raggiungere l'altezza di circa un metro. Venne in luce nell'estate del 1919, presso la piazza di san Pietro in Vaticano, alla profondità di circa tre metri dal piano stradale, e precisamente nei lavori di fondazione di una nuova scala dentro il palazzo di proprietà pontificia, detto dei *Convertendi*, in Borgo Nuovo, mentre si adattava quel palazzo per uso del nuovo Istituto pontificio orientale.

L'ara è scorniciata e adorna nella parte superiore dei consueti pulvini: porta incisa nella fronte una iscrizione greca ed ha scolpiti dei simboli negli altri lati.

Appena la vidi ne riconobbi l'importanza, giacchè in quelle sculture ravvisai i noti emblemi del culto frigio della *Magna Mater* e del suo

[1] Si legga questo resoconto fra i verbali delle adunanze posti alla fine di questo volume.

amasio il pastore Attis; e proposi subito alla Direzione generale dei musei pontifici che fosse trasportata nel Museo lateranense, dove si conservano altri monumenti di quel culto rinvenuti negli scavi di Ostia. Darò adunque una breve descrizione della parte figurata del monumento e tratterò poi della iscrizione incisa sulla fronte.

Nel lato a destra di chi guarda la fronte (tav. III, n. 2), è scolpito l'albero di pino, l'albero sacro del culto frigio, e dai suoi rami pendono i due istrumenti musicali adoperati nelle sacre cerimonie, cioè a destra il timpano ed a sinistra la siringa; al tronco dell'albero è poi appoggiata a sinistra la doppia tibia, mentre all'estremità destra si vede il pedo pastorale. Avanti all'albero era rappresentato il toro sacro a Cibele, che allude al rito del *taurobolio* (bagno col sangue del toro), ma per la rottura del marmo ne rimane soltanto la testa e parte del collo.

Nel lato a sinistra di chi guarda la fronte (tav. III, n. 3) è ripetuto l'albero sacro del pino, ma ai suoi rami sono appesi due altri emblemi, cioè a sinistra i crotali, che servivano nelle cerimonie del culto, ed a destra il berretto frigio, acconciatura propria di Attis. Sotto di questo è ripetuta la siringa e più a sinistra si vede la testa dell'ariete, che allude all'altro rito del *criobolio* (bagno col sangue dell'ariete): e manca poi la parte inferiore del marmo. Finalmente nel lato posteriore (tav. III, n. 4) sono pure scolpiti altri emblemi del culto, cioè il prefericolo e la patera, che accennano al sacrificio, il pedo pastorale ricurvo, e le due faci accese ed incrociate, che si adoperavano pure in quelle cerimonie ed alludevano alla luce mistica di quelle dottrine religiose.

Nella fronte del monumento (tav. III, n. 1) è incisa una iscrizione greca in versi, di assai difficile lettura e mancante di parecchie righe sulla fine, nella quale si leggono alcune frasi relative alla grande importanza che si attribuiva al culto della *Magna Mater* ed ai misteri del culto frigio.

Il nostro monumento fu scoperto, come si disse, poco lungi dalla piazza di san Pietro in Vaticano, e dovette essere collocato in origine in quel luogo medesimo, perchè fu scoperto a qualche profondità dal suolo ed in mezzo ad avanzi di antiche costruzioni. Ora è noto che nelle due redazioni del catalogo regionario, cioè il *Curiosum* e la *Notitia,* fra i monumenti della regione XIV, accanto al *Gajanum*, circo di Caligola, poi di Nerone, si nomina il *Phrigianum,* che fu senza dubbio un santuario della *Magna Mater* e di Attis.[1] È noto altresì che sul principio del secolo XVII, costruendosi la nuova facciata della Basilica vaticana, si rinvennero alcune iscrizioni del quarto secolo dell'èra nostra,

[1] Alla regione XIV *Transtiberim,* nel *Curiosum* si legge *Continet Gajanum et Frigianum – Naumachias II et Vaticanum, Hortos Domities,* ecc. Nella *Notitia: Continet Gajanum, Baticanum, Frygianum, Naumacias II, Hortos Domities.*

contenenti il ricordo del *taurobolio* e del *criobolo.*[1] E sembra che il santuario del culto frigio si estendesse verso il palazzo Cesi, al principio del Borgo, e perciò a brevissima distanza dal luogo ove si è scoperto il nuovo monumento.[2] È dunque naturale il supporre che questo abbia avuto relazione col santuario vaticano del culto frigio.

È noto che il culto della Dea di Pessinunte, la *Magna Mater deorum Idea,* fu il primo dei culti orientali introdotti in Roma, giacchè vi fu ammesso nel sesto secolo della città, ai tempi della seconda guerra punica, quando venne portata a Roma la pietra sacra (*acus Matris Deum*) e collocata nel tempio di Cibele sul Palatino. Sul principio si cercò di frenare il più possibile il fanatismo che eccitava quel culto; e le feste, dette *Megalensia,* furono destinate soltanto a perpetuare il ricordo dell'arrivo della Dea, che, secondo la nota leggenda, fu condotta prodigiosamente in Roma dalla foce del Tevere per opera della calunniata Vestale, che in tal modo si giustificò dalle accuse. E quella festa, che celebravasi il 4 aprile, è così ricordata nel calendario di Verrio Flacco:

Ludi Magnae Deorum Matri Ideae Megalensia appellantur eo quod Mater Magna ex libris sibillinis arcessita locum mutavit ex Phrygia Romam. (v. *C. I. L.,* vol. I, *Fasti praenestini*).

Ai tempi di Augusto il culto della *Magna Mater* fece grandi progressi nel popolo, e già dovevano essere introdotte quelle cerimonie di fanatismo relative al mito dell'amasio di Cibele, che erano accompagnate dal sacrificio del toro, dai canti e dai suoni dei sacerdoti, i quali giungevano anche a ferirsi, in memoria della mutilazione di Attis.

E queste cerimonie avevano luogo fra il 22 ed il 27 di marzo, quando si portava in processione l'albero di pino, sotto cui Attis si sarebbe mutilato (*arbor intrat*), e si lavava alla foce dell'Almone la statua della Dea e si facevano processioni accompagnate da canti e da suoni e da grida furiose, e si immolava il toro, come descrive Ovidio nel libro IV dei *Fasti:*

Est locus in Tiberim qua lubricus influit Almo
Et nomen magno perdit in amne minor.
Illic purpurea canus cum veste sacerdos
Almonis dominam sacraque lavit aquis
Exululant comites furiosaque tibia flatur
Et feriunt molles taurea terga manus.

(Ovidius, *Fastorum,* IV, 311).

[1] Su questo santuario vedi Lanciani, *Storia degli scavi,* vol. IV, pag. 107 e segg., ed anche *Pagan and christian Rome,* p. 127 e segg.; cf. *Bullett. archeol. comunale,* 1896, pag. 218 e segg.

[2] Ivi era, secondo il Marangoni, il colle detto del pino, dall'albero sacro che si vedeva rappresentato nei Monumenti del culto della *Magna Mater* (si vegga il suo libro *Anfiteatro Flavio,* pag. 88).

Ma il rito più solenne del culto frigio era, come è noto, quello del *taurobolio* e del *criobolio,* cioè del bagno nel sangue del toro sacro a Cibele e dell'ariete sacro ad Attis, bagno che si credeva servisse a purificare l'iniziato da tutte le sue colpe. Di queste strane cerimonie fanno menzione, oltre alle iscrizioni del Vaticano testè ricordate ed altre, quelle pure scoperte nel passato secolo nel *metroon* ostiense, e che furono dottamente illustrate da C. L. Visconti. [1] Da quel *metroon* provengono pure alcuni monumenti collocati nella sala XV del Museo lateranense, fra i quali sono particolarmente notevoli, la grande statua giacente di Attis ed il cinerario in forma di modio dell'Archigallo della colonia ostiense.

Un bel confronto per gli emblemi scolpiti sul nuovo monumento venuto al Laterano ci offrono intanto altre sculture; come, per es., l'ara ben nota della *Magna Mater* con l'iscrizione posta da Cornelio Scipione Orfito nell'anno 295, scoperta presso san Sebastiano, la scultura del sacerdote conservato presso la Biblioteca valliceliana e l'altra dell'Archigallo del Museo capitolino.

La parte più ardua però nello studio del nuovo monumento era l'interpretazione dell'epigrafe greca incisa sulla fronte (tav. III, n. 1), perchè è mancante di parecchie linee verso la fine e perchè è anche di difficile lettura nella parte superstite essendo assai corrosa.

Da un primo studio che io vi feci mi riuscì soltanto ad afferrare qua e là alcune frasi che si riferiscono alla luce, al sacrificio ed al toro come « simbolo di felicità », ed altre dalle quali indubbiamente si ricava che ivi si tratta dell'importanza del culto della *Magna Mater* e delle sue mistiche dottrine. Volendo però giungere ad avere la intera traduzione del testo, ricorsi ad alcuni grecisti i quali anch'essi lo trovarono assai difficile e mi rivolsi, anche per loro consiglio, all'illustre professore Domenico Comparetti, in Firenze, a cui mandai una buona fotografia dell'iscrizione. Il dotto ellenista studiò il testo servendosi anche di una trascrizione eseguita con molta abilità dal ch. prof. Federico Halbherr e di alcune note che il medesimo vi unì. Il prof. Comparetti fatto il confronto di questa copia con la fotografia, giudicò per prima cosa che l'iscrizione non è dedicatoria ma funebre e me ne mandò una trascrizione. Essendovi però qualche dubbio su alcune parole m'incaricò di verificarne meglio la lettura; il che feci con la maggior diligenza possibile inviandogli anche un calco. E così dopo qualche tempo egli m'inviò la trascrizione, ritenuta da lui definitiva, con una lettera che mi autorizzò a pubblicare in questa mia dissertazione. Ecco adunque la trascrizione dell'epigrafe che egli m'inviò nel luglio 1921, alla quale farò seguire la lettera con cui l'accompagnava.

[1] *Annali dell'Istituto,* 1868, p. 362 segg.

L'iscrizione manca della fine e si compone di tre distici, come segue:

Ἔργα νόον πρῆξιν βίον ἔξοχον ἐσθλὰ πρό παντα
πα[μφυ]λίου πραπίδω[ν] τοῦτο φέρω τὸ θῦμα
ὅς δ[ι]s παλίνορσον ἐπ Ἐὐρυβίην πάλι ταῦρον
Ἤγαγε καὶ κρειον σύμβολον ἔυτυχίης
ὀκτω γὰρ λυκάβαντας ἔπ εἰκ[ο]σιν ἠρεμέοντας
νύκτα διασκεδάσας αὖθις ἔθηκε φάος
. . . . . .

Essa potrebbe tradursi presso a poco così:

« Le opere i pensieri gli atti sono utili prima di ogni cosa a rendere eccellente la vita. Io ara porto questa sacra offerta di Pamfilio, il quale due volte condusse ad Euribia nuovamente retrocedente il toro e l'ariete simbolo di felicità. I cessanti vent'otto anni disperdendo la notte nuovamente ripose la luce » . . . . . .

Ed ecco la lettera a me diretta dal prof. Comparetti, in cui spiega la sua interpretazione.

Firenze, 18 luglio 1921.

Gentilissimo professor Marucchi,

Opportunissimi sono stati i risultati della nuova ispezione da lei fatta dell'originale, suggerita da me che non ero ben sicuro di alcune mie lezioni. Quanto ora ella della lezione mi comunica si adatta perfettamente ai tre luoghi in questione, dandoci per questi la lezione definitiva che è per il principio del secondo verso: *Πα[μφυ]λίου*, nome del defunto iniziato: per il principio del terzo verso *ὅς δ[ι]s*, cioè *il quale Pamfilio due volte*, ecc.; più in là, nello stesso verso, rimane escluso il mio *ναλι* e confermato il *πάλι* di Halbherr.

Fissata così la lezione intiera e definitiva si può stabilire la seguente trascrizione del testo che qui le accludo, e la spiegazione si può riassumere nei termini seguenti.

Poichè il monumento consiste in un'ara con sopra i due lati scolpiti i simboli del taurobolio e criobolio, chiaro è il significato del primo distico nel quale l'autore dell'epigrafe ricordando le squisite virtù dell'animo del defunto Pamfilio nelle opere, pensieri ed atti, ci dice esser questa la sacra offerta sacrificale *θῦμα* che egli apporta su quell'ara; concetto questo che va ravvicinato a quanto si dice nell'iscrizione dedicatoria Orelli-Henzen, n. 1900: *taurobolio criobolioque perfecto ... diis animae suae mentisque custodibus aram dicavit.*

Passando poi nel secondo distico a parlare dei singolari meriti di colui nell'esercizio del culto frigio, l'autore soggiunge « il quale Pamfilio due volte menò ad Euribia nuovamente retrocedente il toro e l'ariete simbolo di felicità ». Qui Euribia, che secondo la teologia esiodea era figlia di Pontos e di Gea e sposa di un Titano, rappresenta la regione asiatica, cioè la Frigia, sede originaria di quel culto che di là si estese in Europa. Due volte adunque aveva colui visitato la Frigia praticandovi il taurobolio ed il criobolio. L'ariete, che in quella ceri-

monia rappresenta Attis felicemente ritrovato dalla Gran Madre, fu per lui simbolo di felicità; e come ciò fosse viene l'autore a dirlo, poco chiaramente per i non iniziati, nel terzo distico. La traduzione letterale di questo distico sarebbe « Perchè disperdendo la notte ed i cessanti ventotto anni egli nuovamente ripose la luce ». Ciò vuol dire che morendo dopo aver compiuto la sacra cerimonia del criobolio in quella regione, colui felicemente dalla notte buia della vita mortale tornò alla luminosa vita celeste ed immortale. Tale era la dottrina e la credenza di questi mistici, simile a quella degli orfici ed anche dei cristiani che nelle preci funebri dicono *et lux perpetua luceat ei.* Notevole è la parola *ἠρεμέοντες, cessanti* o *arrestatisi,* detta degli anni di vita di quell'iniziato. Sembra che morisse improvvisamente al termine del suo secondo viaggio, forse nel viaggio di ritorno.

Quanto poi al ritorno dalla notte alla luce giova notare che fra le cerimonie del taurobolio ve n'era una intitolata *mesonyctium* menzionata nella nota iscrizione di Lione (Orelli, n. 2322), di cui si cerca la spiegazione e che forse si riferisce al concetto mistico di cui sopra.

Debbo farle osservare che questa iscrizione di Lione (dei tempi di Adriano) è importante anche per la ubicazione del *Phrygianum* leggendovisi *vires* (i testicoli del toro immolato) *excepit et e Vaticano transtulit*, ecc., cioè li trasportò a Lione dove fu eseguito il taurobolio per la salute di Adriano. E così anche da questa come da altre iscrizioni si rileva che il così detto *Phrygianum* trovavasi nel Vaticano.

Gradisca i saluti del suo affmo Domenico Comparetti.

E qui per chiarezza riporterò il testo dell'iscrizione di Lione, citata dal prof. Comparetti nella quale si ricorda il rito poco conosciuto del *mesonyctium,* a cui allude la greca epigrafe dell'ara vaticana.

ARA · TAVROBOLIO · MATRIS · D · M · ID
QVOD · FACTVM · EST · EX · IMPERIO · M · D ·
PRO · SALVTE · IMP · CAESARIS · AELII · HADRIANI
. . . . . .
DENDROPHORVS · VIRES · EXCEPIT · ET · A · VATICANO
TRANSTVLIT · ARA · ET · BVCRANIVM · SVO · IMPEN
DIO · CONSECRAVIT

Nel lato poi si legge la frase:

CVIVS · MESONYCTIVM · FACTVM · EST
V · IDVS · DECEMBRIS

(*C. I. L.*, XIII, 1751).

E finirò col riprodurre le iscrizioni vaticane del culto frigio disposte in ordine cronologico, avvertendo che di queste se ne conservano soltanto due, cioè una che trovasi a Parigi nel Museo del Louvre ed un'altra in Roma nel Museo capitolino. Le altre ci sono note dai manoscritti del Grimaldi.

1. Museo del Louvre, anno 305 (*C. I. L.*, VI, 497).

M . D · M · I .[1] | DD · NN · CONSTAN|TIO ET MAXIMIA | NO · NOBB · CAESS | V̄ · CONSS · XVIII . K . MI | IVLIVS ITALICVS V · C · XV · VIR · S · F · TAVRO|BOLIVM · PERCEPI · FELIC ·

(Nel lato destro: l'albero di pino, la siringa, il pedo; nel sinistro: testa di toro e di ariete e due timpani).

2. Dal Grimaldi, anno 350 (*C. I. L.*, VI, 498).

· · · ANTONIN*us* | V · C · PONTIF · ET Q*uin* | DECEMVIR · SA · F | TAVROBOLIO | CONFECTO · III · KAL | MA · FL · ANICIO · ET | NIGRINIANO · CONSS | ARAM FELICITER | CONSECRAVIT

3. Dal Grimaldi, anno 374 (*C. I. L.*, VI, 499).

MATRI · DEVM . MAGNAE | IDEAE · SVMMAE · PA|RENTI · HERMAE · ET · ATTIDI | MENOTYRANNO INVICTO | CLODIVS · HERMOGENIANVS | CAESARIVS V · C · PROCONS · AFRICAE | PRAEFEC · VRBIS · ROMAE | XV · VIR · S · F · TAVROBOLIO | CRIOBOLIOQVE · PERFECTO | XIIII · KAL · AVG · DIIS · ANIMAE | SVAE · MENTISQVE CVSTODIBVS | ARAM · DICAVIT | D · N · GRATIANO AVG · TER | ET · · AEQVITIO · CONSS ·

4. Dal Grimaldi, anno 376 (*C. I. L.*, VI, 504).

DIS · MAGNIS | VLPIVS · EGNATIVS · FAVENTINVS | V . C · AVGVR · P · V · R · PR · Q_ · | PATER · ET . IEROCERYX D · S · I · M | ARCHIBOCOLVS · DEI · LIBERI | HIEROPHANTO · ECATE · SA|CERDOS · ISIDIS · PERCEPTO TAVROBOLIO · CRIOBOLIOQVE | IDIBVS · AVGVSTIS · DD · NN · | VALENTE · AVG · V ET | VALENTINIA|NO · AVG · CONSS · FELICITER · | VOTA · FAVEN TIBVS · BIS · DENIS · SVSCIPIT · ORBIS | VT · MACTET · REPETENS · AVRATA · FRONTE · BICORNOS ·

(Lato destro: pino, crotali, fistola, ariete; lato sinistro: pedo, fistola, toro).

5. Dal Grimaldi, anno 377 (*C. I. L.*, VI, 500).

M · D · M · I · | ET · ATTIDI · MENO|TYRANNO · CONSER|VATO RIBVS · SVIS · CAE|LIVS · HILARIANVS · V · C | DVODECEMBYR | VRBIS · ROMAE | P · S · ET · HIEROCYRIX | I · M · S · D · L · S · D | HECATE | D · N · GRATIANO · AVG · | ET · MEROBAVDE | CONSS · III · IDVS | MAIAS ·

6. Dal Grimaldi, anno 383 (*C. I. L.*, VI, 502).

· · · V · C · F | SACERDOS · MAXIMA | M · D · M · I · TAVROBOLIO | CRIOBOLIOQVE · REPETI|TO . DIIS · OMNIPOTENTI|BVS · M · D · ET · ATTI | ARAM · DICAVIT | NONIS · APRILIBVS | FL · MEROBAVDE | V · C · ITERVM | ET · FL · SATVRNINO | V · C · CONSS ·

Nel lato sinistro: due faci accese incrociate, patera, urceolo, pedo e capeduncula).

[1] *Magnae Deorum Matri Ideae.*

7. Dal Grimaldi, anno 383 (*C. I. L.*, VI, 501).

M · D · M · I · | ET · ATTIDI · SANCTO | MENOTYRANNO | Q. · CLODIVS · FLAVIANVS | V · C · PONT · MAIOR | XV · S · F · SEPTEM | VIR · EPVLONVM | PONTIFEX · DEI SOLIS | TAVRO BOLIO · CRIOBO|LIOQVE · PERCEPTO | ARAM · DICAVIT | NONIS · APRILIBVS | FF · L · L · MEROBAVDE · II · | ET · SATVRNINO · CONSS ·

8. Nel Museo capitolino, anno 390 (*C. I. L.*, VI, 503).

DIIS · OMNIPOTENTIBVS | LVCIVS · RAGONIVS | VENVSTVS · V · C · | AVGVR · PVBLICVS | P · R · Q. PONTIFEX | VESTALIS . MAIOR | PERCEPTO TAVROBOLIO | CRIOBOLIOQVE | X · KAL · IVN · | D · N · VALENTINIANO | AVG · IIII · ET | NEOTERIO CONSS | ARAM · CONSECRAVIT

Tutte le iscrizioni qui riportate, le quali provengono dal *Phrygianum* del Vaticano, sono del quarto secolo; e forse a questo periodo, all'incirca, potrà pure assegnarsi il nuovo monumento da me illustrato, il quale, per la sua greca iscrizione, potrà forse attribuirsi al principio di quel secolo o tutto al più alla fine del terzo. E questo monumento è senza dubbio di grande importanza, essendo l'unico con simboli scolpiti che rimanga in Roma fra quelli provenienti da quel santuario, e forse il più antico di tutti gli altri fino ad ora conosciuti di quel gruppo medesimo.

Dai testi delle iscrizioni del Vaticano risulta intanto quanto lungamente persistessero in Roma le superstiziose pratiche del culto frigio e le strane cerimonie del *taurobolio* e del *criobolio,* le quali continuarono almeno fino all'anno 390, cioè fino alla definitiva sconfitta dell'idolatria ed al completo trionfo del cristianesimo. Ed è strano, senza dubbio, che tali pratiche continuassero ad esercitarsi nel Vaticano, in vicinanza di uno dei più grandi santuari di Roma cristiana, e fino ad oltre mezzo secolo dopo che l'imperatore Costantino aveva costruito lì presso la grandiosa basilica sulla tomba del Principe degli Apostoli.

In questa tenace persistenza di tali pratiche in quel luogo fino alla fine del secolo quarto, è chiaro doversi riconoscere l'intenzione di voler combattere, nel Vaticano stesso, il cristianesimo che si affermava sempre più nel mondo romano, e che dopo pochi anni riuscì a distruggere ogni avanzo di idolatria. [1]

[1] Il ch. prof. Lanciani suppose che anche presso la memoria apostolica della via Appia a san Sebastiano, si praticassero, in opposizione al cristianesimo, le cerimonie del culto frigio (*Atti della pont. accad. rom. di archeologia*, tomo XIV, pag. 99-102).

II.

Piccola base votiva del culto isiaco (Museo egizio vaticano).

(Tav. IV, n. 1).

Essendomi recato nell'aprile del 1920 a Velletri, ed avendo visitato la villa Borgia, posta sull'ameno colle dei Cappuccini, poco fuori della Porta romana, mi fermai ad osservare una piccola base marmorea che giaceva dimenticata sulla terrazza del casino di detta villa. Mi avvidi allora che nella parte anteriore di quella base vi doveva essere un'iscrizione, la quale però era illegibile giacchè quasi del tutto ricoperta di calce, essendo stato forse quel marmo in qualche costruzione. Tolsi con fatica lo strato calcareo, che era penetrato nell'interno delle lettere, ed ebbi la grata sorpresa di leggervi un'iscrizione di qualche importanza. Il cippo è alto m. 0.35 e largo 0.30 ed è sagomato nella parte superiore e nell'inferiore. L'iscrizione (tav. IV, 1), che è in sette linee, dice così:

TI · GLAVDIO · CAISARE
AVG . GERMANICO · V
SER · CORNELIO · ORFITO · COSS ·
ISIDI · INVICTAI · ET · SERA(*pidi*)
M · AIDIVS · SERVILIAI · AIO(*lae*)
LIB · AMERIMNVS
EX · IISV

Si tratta dunque di una base che sostenne probabilmente un piccolo simulacro in bronzo o un sacro donario (e nella superficie orizzontale ne resta l'incavo) dedicato ad Iside ed a Serapide in seguito ad una visione, *ex visu*.

Nelle prime due righe vi è la data della dedica, la quale avvenne durante il quinto consolato dell'imperatore Claudio e nel primo di Sergio Cornelio Orfito, cioè nel 51 dell'èra volgare. Nel breve testo sono da notarsi i particolari grafici dell'uso del dittongo *AI* per *AE* e quello del così detto *digamna eolico* introdotto, come è noto, invece della *V* precisamente da Claudio. Vi sono pure da notare gli accenti sulle parole *Germánico*, *Serápidi* e *visú*.

Il quinto consolato, che qui si cita, di quell'imperatore fu l'ultimo da lui assunto, dicendo Svetonio che egli *consulatus super pristinum quatuor gessit;* [1] ed in questa data non vi è il titolo di *imperator* perchè Claudio lo rifiutò, come attesta il suo citato biografo: *At in semet augendo parens atque civilis praenomine imperatoris abstinuit.* [2]

[1] SVETONIO in *Claudio*, 14.

[2] Ibid., 12.

Colui che dedicò questo piccolo monumento alle divinità egizie del culto alessandrino Iside e Serapide, è un *Marcus Aedius Amerimnus,* liberto di *Servilia Aviola,* la quale fu moglie di M. Acilio Aviola, console dell'anno 54 e curatore delle acque dal 74 al 97. Il monumento dovè trovarsi in origine o nell'Iseo del Campo Marzio od in quello della terza regione, che prendeva appunto il nome di *Isis et Serapis,* come potrebbe ricavarsi dalla formola *ex visu;* perchè è naturale che il devoto il quale pretendeva di avere avuto in una visione l'ordine da quelle divinità di dedicare un monumento votivo, lo ponesse poi in un santuario ad esse dedicato. Ed infatti nell'Iséo campense fu pure collocata la celebre ara capitolina con l'iscrizione:

ISIDI · SACRVM
CRESCENS · CAESARIS · VESPASIANI
EX · VISO · POSVIT

Ed io perciò ho posto la base di Amerimno nella sala delle imitazioni del Museo egizio vaticano, ove si trovano altri monumenti provenienti dal grande santuario Isiaco del Campo Marzio, fra i quali è specialmente notevole il busto colossale della dea Iside.

Ma dopo queste osservazioni è necessario aggiungere poche parole sulle vicende del nostro piccolo monumento.

La sua epigrafe fu copiata dal Sirmondo che la vide in Roma presso uno scultore e ne diè copia al Grutero (*Inscr.*, pag. 1065, n. 11). Dal Grutero la pubblicò il Fabretti (*Inscr.,* pag. 472, n. 22); fu poi acquistata dal cardinale Borgia che la fece portare in Velletri, ove la copiò il Cardinali, che la pubblicò nelle sue *Iscrizioni veliterne*, dicendo che stava nella casa dei Borgia, cioè nel palazzo dentro la città. Di lì fu poi tolta e non si seppe più dove fosse andata a finire, giacchè il Mommsen non potè vederla e la citò nel *Corpus* sulla fede degli antichi editori. Ora essa è stata ritrovata nella villa della stessa famiglia, ove niun archeologo l'aveva più veduta.

Ma questa piccola base, oltre alla sua intrinseca importanza come uno dei più antichi monumenti del culto isiaco in Roma, è pure assai pregevole a motivo del luogo ove trovavasi alla fine del secolo decimosesto. Infatti dalle schede del Castalio citate nel *Corpus,* risulta che alla fine del secolo decimosesto essa stava nella villa Bosia sui monti Parioli, cioè nella celebre villa di Antonio Bosio, l'immortale autore della *Roma sotterranea.* Questa villa era situata su quella parte dei monti Parioli che sovrasta all'antico cimitero cristiano di san Valentino, al primo miglio della via Flaminia, e se ne può riconoscere la località nella villa già Frezza, ove esiste ancora un ingresso con l'iscrizione *Bosia* all'esterno. E nella parte interna di quell'ingresso io potei leggere, nel 1890, un'altra

iscrizione graffita che indica la devozione del Bosio per il martire san Valentino: *Sanctus Valentinus martyr loci tutelaris.* [1] In quella villa il sommo archeologo cristiano aveva raccolto un museo di sculture e di iscrizioni in gran parte pagane di cui conosciamo l'inventario fatto nel 1629, subito dopo la sua morte, e che fu pubblicato nel 1900 dal Valeri nella interessante vita che egli scrisse del Bosio. Dal testamento di questo risulta la sua volontà che il suddetto prediletto museo restasse intatto; ma ad onta del suo espresso desiderio le sculture e le iscrizioni con tanta cura da lui raccolte furono qua e là disperse, e dei marmi antichi della villa Bosia rimane soltanto, per quanto io sappia, questa base isiaca da me ritrovata.

Altro ricordo di quella villa è una colossale statua della Vergine con alcune iscrizioni in versi latini, composti dal Bosio stesso ed incisi nel marmo. Di questo ricordo, che era stato tolto dal luogo primitivo e trasportato in un magazzino municipale, mi occupai alcuni or sono adoperandomi perchè fosse collocato nel giardino annesso al cimitero di Domitilla, ove il grande perlustratore delle catacombe romane aveva iniziato le sue esplorazioni.

E così il nuovo cippo isiaco della villa Bosia forma un pregevole aumento ai marmi collocati nella Sala delle imitazioni del Museo egizio vaticano.

III.

Statuetta di Ercole.

(Tav. IV, n. 2).

L'altro piccolo monumento di cui intendo parlare fu da me scoperto nella stessa villa Borgia a Velletri, ed è il frammento di una statuetta. Vi si conservano solo le gambe di una figura virile, la quale si riconosce come quella di Ercole assiso sopra un masso roccioso ricoperto dalla pelle del leone neméo, e su cui è scolpita, come trofeo, la testa del cinghiale di Erimanto.

Nel plinto di questa piccola scultura è incisa la seguente iscrizione, divisa in due righe:

HERCVLI · INVICTO
AVGVSTI · NOSTRI ·

Nulla posso dire sulla provenienza di questo monumento che dovè pure far parte dell'antica collezione Borgia, perchè non ne ho trovato menzione nell'opera del Cardinali sulle iscrizioni veliterne, e neppure nei volumi VI e X del *Corpus inscriptionum latinarum.*

[1] O. Marucchi, *Il cimitero e la basilica di san Valentino,* Roma, 1890, pag. 136 segg.

Dall'iscrizione risulta che la scultura era dedicata ad Ercole, come protettore speciale di un imperatore, e forse fu dedicata da un liberto o servo della casa imperiale. Io sono di parere che tale imperatore fosse Commodo, il quale, come attesta Lampridio, ebbe il nome di Ercole romano per le vittorie da lui riportate sulle fiere, specialmente nell'anfiteatro di Lanuvio.

È noto infatti che Commodo soleva spesso esercitarsi nel dare la caccia alle belve ed ucciderle: *Appellatus est etiam romanus Hercules quod feras Lanuvii in amphiteatro occidisset. Erat enim haec illi consuetudo ut domi bestias interficeret.* [1] Ed aggiunge lo stesso biografo che avendo quell'imperatore proposto al Senato di chiamare Roma Colonia Commodiana, il Senato accettò la proposta intitolandosi anche Commodiano; e (forse per ironia) diede a Commodo il nome di Ercole: ... *sed etiam se ipsum Commodianum vocavit, Commodum Herculem et Deum appellans.* [2] È noto altresì che quel forsennato imperatore fu rappresentato sotto le sembianze di Ercole; ed è celebre nel Museo capitolino il bellissimo busto detto di Ercole Commodiano.

Questo monumento, pertanto, quantunque frammentato, ha pure la sua importanza; e quindi è stato collocato nel Museo profano lateranense, e precisamente nella sala terza, dove si sono riunite varie sculture di Ercole onde formino gruppo insieme alla importante base con la rappresentazione delle dodici fatiche, di cui parlai in modo speciale allorchè nel passato anno riferii in questa nostra Accademia sul recente riordinamento di quel Museo.

IV.

Frammenti provenienti dagli antichi edifici lateranensi, fra i quali si è riconosciuta una insigne scultura greca.

(Tav. V).

Un altro gruppo di sculture e di altre decorazioni antiche è venuto testè ad arricchire il suddetto Museo del Laterano; e di questo dirò pure con la massima brevità.

Allorquando sotto il pontificato di Pio X di s. m. si costruì, dietro il battistero lateranense, il nuovo palazzo per il Seminario maggiore, si rinvennero nei fondamenti della grandiosa fabbrica, verso le mura aureliane, alcuni avanzi di costruzioni del primo secolo imperiale, che giustamente furono riconosciute come appartenenti alle *egregiae Lateranorum aedes* ricordate da Giovenale, cioè a quella sontuosa dimora di Plauzio

[1] LAMPRIDIO in *Commodo*, VIII. [2] Ibid.

Laterano che fu confiscata da Nerone dopo la congiura pisoniana e che restò proprietà del fisco imperiale fino ai tempi di Costantino. È noto che il primo imperatore cristiano l'ebbe in possesso come eredità di Fausta sua moglie e figlia di Massimiano, e poi la cedette al papa Milziade, il quale ivi stabilì la sua residenza, che divenne il famoso patriarchio ove dimorarono i Papi per dieci secoli. La parte meridionale del grandioso palazzo fu incorporata nelle mura di Aureliano, e ne restano importanti avanzi poco lungi dalla porta Asinaria; ed a questo gruppo dovettero appartenere i ruderi scoperti nella costruzione del Seminario lateranense.

Altri avanzi di quel palazzo si erano scoperti presso il battistero nel 1877 e furono descritti dal compianto comm. Stevenson negli *Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica;* ma questi avanzi furono nuovamente sepolti con i lavori del restauro della basilica ordinati da Leone XIII. Anche i ruderi ultimamente scoperti sono stati poi ricoperti per la fabbrica del Seminario; però si salvarono questa volta molti frammenti di decorazione, che furono collocati a parte e restarono per lungo tempo in una munizione lì accanto. Finalmente poi, in seguito alle mie ripetute richieste, essi vennero ceduti dall'amministrazione del Seminario alla Prefettura dei palazzi apostolici, e furono trasportati nel passato anno nel magazzino del prossimo Museo lateranense, dove erano già radunate molte e non dispregevoli sculture che non avevano trovato posto nel Museo. Io avevo già proposto da qualche tempo al compianto commendatore Alberto Galli, allora direttore generale dei Musei pontifici, di trasformare questo magazzino in un vero *antiquarium*, cioè in un'appendice del Museo lateranense, ed egli l'approvò. Tale decisione fu testè ratificata anche dall'egregio collega comm. Bartolomeo Nogara, succeduto al Galli nella direzione dei suddetti musei; ed io spero che ciò potrà presto effettuarsi e che potranno così riordinarsi e sistemarsi le molte sculture ivi giacenti.

È certo intanto che i frammenti ricuperati nello scavo del Seminario e testè raccolti nel nostro magazzino, hanno una speciale importanza per il luogo da cui provengono, essendo avanzi della decorazione di quel celebre palazzo, che fu una delle residenze imperiali di Roma.

Essi sono i seguenti:

Un frammento di grande iscrizione monumentale con belle lettere, che sembra riferirsi all'area di un luogo sacro.

Quindici frammenti in terra cotta, del primo secolo, con finissimi rilievi di figure muliebri danzanti.

Dieci frammenti di decorazioni parietarie, dipinte nello stile detto pompeiano.

Otto capitelli marmorei di colonne e di pilastri.

Frammento di un'erma di Bacco barbato.

Molte lastre di porfido.

Frammenti di fregi con geni e pastori.

Frammento di una statua del Sileno Marzia, di buona scultura.

Frammento di statuetta di una ninfa appoggiata ad un otre, come ornamento di fontana.

Un gruppo di grandi anfore.

Parecchie iscrizioni doliari, due delle quali con la data dell'anno 137: *Laelio Caesare II et Balbino consulibus.*

Ma fra questi varî frammenti che giacevano accatastati nella munizione della fabbrica, mi colpì subito, appena vi entrai, una bellissima testa di scultura greca; e per il grande desiderio che questa pervenisse al Museo lateranense, procurai di sollecitare il trasporto di tutto il gruppo (v. tav. V).

Si tratta di una testa in marmo pentelico di figura muliebre, grande al vero, coronata di edera, se forse di una Musa, la quale essa è perfettamente conservata ad eccezione dell'estremità del naso che si rinvenne infranta. La scultura è di arte greca e di ottimo stile, della scuola di Prassitele. Il taglio a cuneo sotto il collo è antico, e da questo si deduce che la testa dovette essere inserita sopra una statua.

E qui mi piace d'inserire il giudizio che nè diede all'Accademia nostra il ch. prof. Lucio Mariani, la cui competenza nella storia dell'arte greca è a tutti notissima: « La graziosa testa è opera di stile prassitelico. Infatti sono caratteri essenzialmente prassitelici l'ovale del viso, la convessità della fronte, l'occhio allungato, il naso diritto, la bocca carnosa e mossa in modo espressivo. E la posa, e specialmente il profilo, confrontati con l'Artemis di Lamaka, sembra che non lascino alcun dubbio sull'attribuzione dell'opera alla scuola di Prassitele. La stessa espressione dolcemente melanconica è propria del sentimentalismo di Prassitele, e la mossa ed il taglio del collo convengono ad una statua del motivo di alcune muse sulla base di Mantinea ».[1]

Ora noi possiamo bene imaginarci che questa bellissima statua, forse con altre rappresentanti le altre muse, si trovasse già nei giardini annessi alla nobile dimora dei Laterani prima della confisca di Nerone, ovvero che vi fosse trasportata quando quella patrizia magione divenne una sontuosa residenza imperiale, e che poi qui restasse fino alla nuova destinazione dell'edificio.

Questa scultura recentemente scoperta può ritenersi pertanto come una delle migliori possedute dal Museo del Laterano; e perciò si è collocata nella sala del Sofocle, dove sono riunite le opere di maggiore importanza artistica.

[1] Adunanza del 24 febbraio 1921.

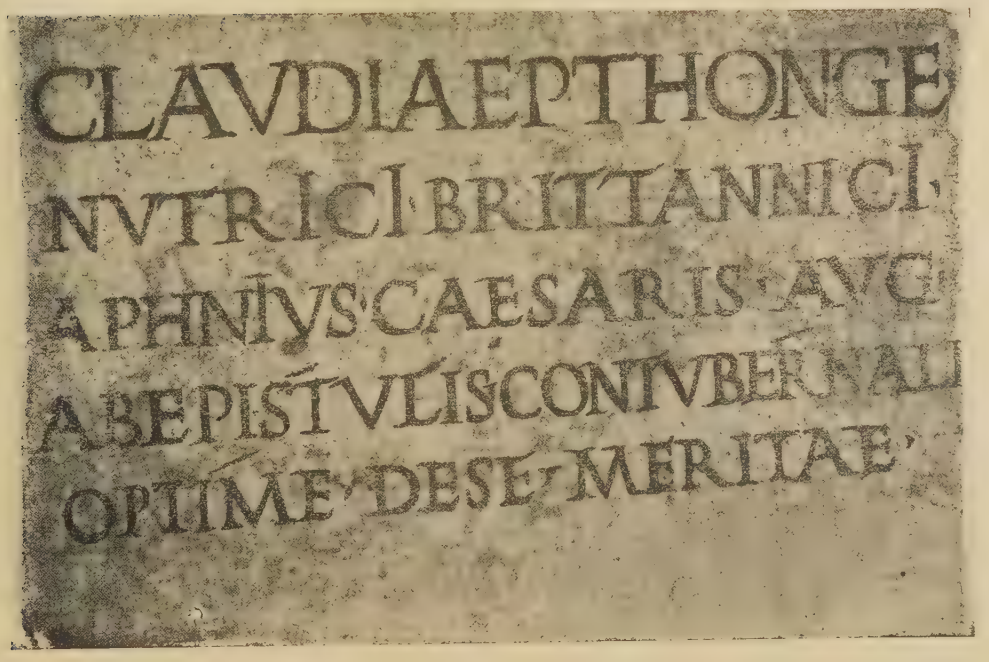
V.

Una pregevole iscrizione pagana inedita.

Per ciò che riguarda la collezione epigrafica pagana che venne da me disposta nel cortile poco più di vent'anni or sono, e che fu aumentata anni fa di altre pregevoli iscrizioni, devo segnalare anche un recentissimo acquisto fatto dal Museo lateranense. Il signor Luigi Sansiveri, eseguendo poco fa alcuni lavori di sterro per ingrandire la cantina di una sua casa presso san Pietro in Vincoli, rinvenne, a molta profondità, fra la terra di scarico, una lastra di marmo bianco larga m. 0.30 ed alta m. 0.20, con un'antica iscrizione. Dobbiamo il dono che il proprietario ha fatto di questo titoletto al Museo lateranense ai buoni uffici del cav. Leonardo Frenguelli, custode del palazzo lateranense e del Museo, già benemerito per l'opera da lui prestata nella recente sistemazione del medesimo, come ebbi occasione di ricordare nella mia lettura accademica dell'anno passato su quell'argomento.

L'iscrizione, di cui presento una riproduzione fotografica, dice così:

CLAVDIAE · PTHONGE
NVTRICI · BRITTANNICI
APHNIVS · CAESARIS · AVG ·
AB · EPISTVLIS · CONTVBERNALI
OPTIME · DE · SE · MERITAE



Si tratta dunque dell'iscrizione sepolcrale posta da Afnio, servo imperiale con ufficio di segretario, alla moglie Claudia Ptonge che fu nutrice di Britannico, figlio di Claudio e Messalina.

Il titoletto, quantunque privo di speciali indicazioni storiche e cronologiche, mi sembra di qualche importanza, perchè ci fa conoscere il nome di questa donna che allevò quel principe infelice barbaramente ucciso con il veleno preparato da Locusta, per ordine di Nerone, come narra Svetonio. [1]

VI.

Recenti acquisti del Museo cristiano lateranense.

Aggiungo in fine poche parole sopra due ultimi acquisti fatti per il Museo cristiano; quello cioè di due antichi mosaici, e l'altro di alcuni frammenti di un importante sarcofago.

Nella Biblioteca chigiana in Roma si conservavano da oltre due secoli due grandi busti in mosaico, scoperti nel cimitero di Ciriaca sulla via Tiburtina nel 1656, sotto il pontificato di Alessandro VII, e da lui donati alla sua famiglia.

Questi busti sono in grandezza naturale e rappresentano un uomo di giovane età, con capelli corti e barba raccorcia, ed una donna orante e velata. [2] Da un disegno conservato nella Biblioteca vaticana e che fece parte dell'apparato epigrafico di Gaetano Marini, noi conosciamo il testo dell'iscrizione sepolcrale che accompagnava quei due ritratti, posti probabilmente sopra un arcosolio del cimitero suddetto o nella parete di fondo di un cubicolo. L'iscrizione ci dà il nome dei due personaggi, facendoci sapere che erano i due coniugi Flavio Giulio Giuliano e Simplicia Rustica, e che la donna morì in età di circa diciotto anni e mezzo e che visse insieme al marito per poco più di tre anni. Ma l'immatnra età della defunta non si sarebbe certamente ricavata dal suo ritratto, che sembra appartenere ad una matrona piuttosto che ad una giovanissima donna.

L'iscrizione era del seguente tenore:

FL · IVL · IVLIANVS · MAR · SIMPLICIAE
RVSTICAE · CONIVGI · DVLCISSIME (*sic*)
Q_ · V · ANN · XVIII · M · V · D · XV · FECIT · MECV
A · III · M · II · DORMET · IN · PACE · X · K · FEBR ·

[1] SVETONIO, In *Nerone*, 33.

Il medesimo Sig. Sansiveri donò poi al Museo lateranense un titoletto marmoreo con una iscrizione che ricorda un liberto dell'imperatore Adriano addetto alla sorveglianza del vino *a vinis* per la mensa imperiale: D · M | P . AELIO . QVIETO | A · VINIS AVG · LIB ·

[2] Ne riprodussi una fotografia nel *Nuovo Bull. d'arch. crist.*, 1918-1919 (tav. II), dove detti la prima notizia dell'acquisto di questi due medaglioni fatto dal Museo lateranense.

I due ritratti furono fatti eseguire dal marito, che si preparò il sepolcro per sè accanto alla tomba della consorte; e perciò l'imagine della donna è nella figura dell'orante, che rappresenta la personificazione dell'anima, la quale prega nel cielo per i suoi cari lasciati in terra, mentre non è orante quella del marito che era tuttora in vita. È da notare, riguardo ai tipi delle figure, che ambedue i mosaici furono alquanto restaurati nel secolo XVII.

Questi due mosaici furono pubblicati una prima volta, ma con un piccolo disegno, dal D'Agincourt, [1] e poi, con una bella tavola a colori, da Giov. B. De Rossi nei suoi mosaici (tav. I). Egli li giudicò due campioni rarissimi dell'arte musiva di quel secolo, e ritenne che Flavio Giulio Giuliano fosse un personaggio assai ragguardevole dei tempi costantiniani; e ad ogni modo egli teneva in tanto pregio questi due medaglioni, che con l'illustrazione di essi inaugurò la sua insigne opera sui mosaici cristiani di Roma.

I due pregevoli mosaici stettero nella Biblioteca chigiana fino al maggio 1918, allorquando fu venduto il palazzo Chigi al Governo italiano; ed allora, essendosi il principe Chigi riservata la proprietà di quei medaglioni, essi furono generosamente acquistati dal Pontefice Benedetto XV e da lui donati al Museo cristiano lateranense. Ivi furono collocati in posto nobilissimo, in fondo alla grande galleria dei sarcofagi e sopra la famosa statua di sant'Ippolito, il cui sepolcro fu pure sulla via Tiburtina. E sotto i mosaici si è riprodotta in pittura l'epigrafe antica riportata di sopra, e nell'alto si è collocata una moderna iscrizione che ricorda l'augusto donatore.

*
* *

Esisteva già da parecchio tempo nel Museo cristiano lateranense una parte del coperchio di un grande ed importante sarcofago del secolo quarto, che trovavasi in origine presso la Basilica vaticana, ove fu veduto dal Bosio. Su questa parte di coperchio sono scolpite le scene del presepe e dell'Epifania. [2] Sfortunatamente la maggior parte del pregevolissimo sarcofago andò perduta; ma il ch. mons. Wilpert, il quale sta preparando un'importante pubblicazione di tutti i sarcofagi cristiani di Roma, e ne viene ricercando e ricomponendo qua e là gli sparsi frammenti, si avvide che alcuni avanzi del grande sarcofago vaticano veduto dal Bosio esistevano ancora nella villa Borghese, ed erano affissi al muro di quel piccolo portico che è chiamato dei leoni, non lungi dalla così detta piazza di Siena. Appena seppi ch'egli aveva potuto identificare questi

[1] *Histoire de l'art. – Peinture,* tav. XIII, n. 25.

[2] O. MARUCCHI, *I monumenti del Museo cristiano lateranense,* tav. XXXVI, 1. Le due estremità a destra ed a sinistra di questo coperchio sono di moderno restauro.

frammenti con il sarcofago già pubblicato nel volume del Bosio, mi adoperai presso l'amministrazione comunale di Roma affinchè si addivenisse ad un cambio, che fu effettuato con alcuni frammenti di sculture pagane che avevamo nei magazzini.

Il sarcofago vaticano aveva le seguenti rappresentanze: [1]

Nel coperchio: a destra la scena del presepe e dell'Epifania (che è quella conservata nel Museo lateranense); a sinistra i fanciulli ebrei nella fornace di Babilonia.

Nella parte frontale del sarcofago: Cristo in piedi sopra il monte da cui sgorgano i quattro fiumi, porge il rotolo della legge all'apostolo Pietro, che regge sulla spalla sinistra la croce; dall'altra parte vi è l'apostolo Paolo.

A sinistra del riguardante: l'ingresso trionfale di Gesù in Gerusalemme; a destra Gesù innanzi a Pilato.

Di tutta questa grandiosa composizione si conservavano nella villa Borghese solo pochi frammenti, e questi sono oggi riuniti nel Museo cristiano lateranense. E sulla parete della galleria dei sarcofagi nel suddetto Museo, dove era affisso da lungo tempo il frammento di coperchio che ho ricordato, si sono ora tracciati i contorni della fronte di tutto il grande sarcofago vaticano e si sono fissati al loro posto i frammenti borghesiani, seguendo per tale sistemazione il disegno pubblicato dal Bosio. Che se questi frammenti sono di piccola mole, hanno però il loro valore giacchè appartengono alle due scene importanti dell'ingresso di Gesù in Gerusalemme e del Redentore innanzi al tribunale di Pilato. E così nella stessa galleria collocheremo fra poco anche dei frammenti di altri sarcofagi che saranno trasportati dal Vaticano.

Concludo poi la mia comunicazione augurandomi di avere presto un'altra occasione di illustrare in questa Accademia qualche nuovo acquisto che venga ad arricchire le insigni collezioni archeologiche pontificie.

E finalmente sono lieto di annunziare che dopo la nuova sistemazione del museo lateranense, la Direzione generale, per soddisfare al desiderio dei visitatori, ha fatto preparare una guida illustrata, la quale comprende in un solo volume tanto il museo profano quanto il cristiano; e che questa si è compilata dall'autore della presente comunicazione ed è già in corso di stampa.

Roma, gennaio 1922.

O. Marucchi.

[1] Si vegga la *Roma sotterranea* del Bosio nella descrizione del cimitero vaticano e la riproduzione dello stesso sarcofago data dall'Aringhi alla pag. 295.

RITRATTO FEMMINILE DELL'ETÀ DI TRAIANO

DISSERTAZIONE

PRESENTATA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

Prof. CARLO ALBIZZATI

IL 20 APRILE 1921

RITRATTO FEMMINILE DELL'ETÀ DI TRAIANO

Trovandomi a Roma nel marzo del 1919, volli vedere la testa di bronzo qui riprodotta (figg. 1, 2, 3, 6), di cui veramente ero curioso per averne udito parlare, da studiosi a me noti, come di oggetto assai strano e di dubbia autenticità. Mi fu mostrata insieme la copia del lodo peritale pronunciato dai proff. Lanciani, Hermanin e Paribeni, [1] e poichè m'è sembrato che scientificamente quello scritto non fosse adequato alla cosa, mentre le riproduzioni infelicissime che l'accompagnano impediscono al lettore di farsi del monumento un'idea personale, ho piacere di darne qui una nuova pubblicazione, con fotografie eseguite dal signor Pompeo Sansaini sotto direzione mia, nelle quali ognuno può vedere quanto valga per la storia e per l'arte.

La testa, grande al vero, [2] è fusa a cera perduta con uno spessore medio di circa 3 mm. e doveva essere completata da un busto drappeggiato, lavorato a parte, [3] forse anche di alabastro o di marmo colorato, [4] perchè l'attacco del collo, modellato sul davanti fin sotto le cla-

[1] *Ausonia* IX, pag. 123 sgg., fig. 1–2 tavola VII.

[2] Altezza ca. cm. 33, il viso dal mento al nastro 14,5.

[3] La fusione in pezzi separati (cfr. L. LEWINS, in *Arch. Anzeiger*. 1901, p. 15) fu largamente praticata dagli statuarî antichi d'ogni epoca e si mantiene in guisa consimile anche tuttora. Per i bronzi greco-romani di Pompei fu ben riconosciuta da E. PERNICE, *Oesterreichische Jahreshefte*, 1908, p. 212 sgg. D'età posteriore, oltre le più grandi opere statuarie come il Marco Aurelio Capitolino ch'è senza dubbio commesso in parecchie parti, benchè non sia stato finora studiato tecnicamente (v. la bibliografia in HELBIG, *Führer*, 3, ed. 1, p. 408), possiam citare la statua di Trebonianus Gallus a New-York (G. M. RICHTER, *Greek, etruscan and roman bronzes in the Metropolitan Museum*, n. 350), e da ultimo il colosso imperiale di Barletta databile nel V sec. (bibliog. in *Rassegna d'arte 1918*, p. 65, nota 6), che venne fuso in più pezzi senza contare la porzione del capo dietro il diadema, la quale si staccò e andò perduta. La testa virile n. 342 del Museo di Brescia, trovata con altre simili che si posson datare verso l'epoca d'Antonino Pio, ha le orecchie fuse a parte e inserite, v. DÜTSCHCKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, IV, p. 137.

[4] La moda dei busti in pietre colorate sembra che andasse in voga verso la metà del II sec., perchè quelli che abbiamo, quasi tutti acefali, sono appunto databili per la forma nell'epoca degli Antonini (cfr. BIENKOWSKI, *Révue archéol.*, 1895, II, p. 296). La materia più usata è l'alabastro-agata verdognolo (AMELUNG, *Sculpturen des Vaticans*, I, p. 64, n. 4, tav. 6 (femminile); p. 102, n. 87, tav. 12 (maschile); II, p. 479, n. 278, tav. 63 (femm.); HEKLER, *Bildniskunst d. Griechen und Römer*, 196 a; la « Plautilla » di Napoli, *Guida Ruesch*, n. 1059; HEKLER, loc. cit., II, p. 500, n. 304, tav. 68 (loricato e paludato). Più rari i busti rivestiti in marmo di vari colori, come quello con lorica e paludamento del Vaticano (AMELUNG, II, p. 480, n. 279, tav. 64) dove ogni pezzo del vestito e dell'armatura è di materiale diverso. Benchè per il contrasto cromatico le teste inserite debbono essere state quasi sempre di marmo bianco, non è da escludere l'uso dei bronzi.

vicole, è assai più largo nel lato destro, seguendo l'apertura della tunica, la quale è sempre asimmetrica. [1]

La patina è verde scura con chiazze biancastre e spesse concrezioni di solfato e di tartaro, sparse un po' per tutto, ma specialmente rilevate

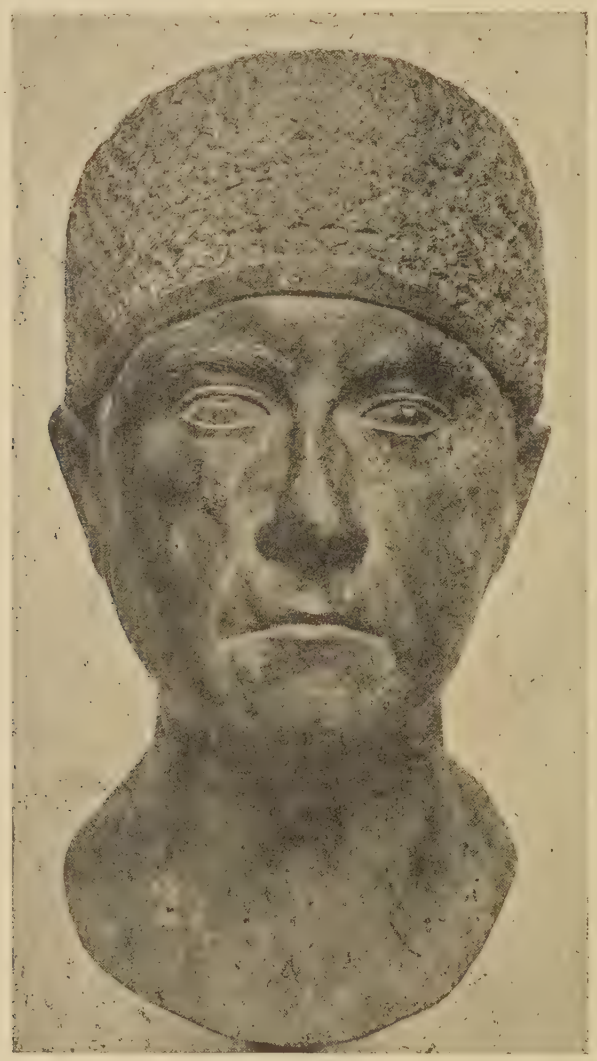


Fig. 1. - Roma, Commercio antiquario.

nella regione parietale sinistra che poggiava sul fondo del terreno, dove più attive erano perciò le reazioni chimiche; [2] sulla sinistra del collo, le

[1] Il riscontro è chiarissimo nelle teste di Augusto del Vaticano (NOGARA, *Röm. Mitteil.*, 1914, p. 186 sgg., tav. II, DELBRÜCK, *Bildnisse römischer Kaiser*, tav. 3), e del *British Museum* (da Meroe, DELBRÜCK, loc. cit., tav. 5), come in quella Vaticana di Nerone (BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, II, I, tav. 24, p. 392, 402). Nell'ultima, la sporgenza maggiore risulta, rispetto alla nostra, sul lato contrario, mentre la forma è identica pur nel profilo, tranne la nuca un po' più lunga.

[2] Le incrostazioni tartarose furono scambiate dai periti con le spugne di fusione, *Ausonia*, loc. cit., p. 133. Il fenomeno si avverte

croste hanno la tinta della ruggine, forse per il contatto con qualche oggetto di ferro.

La lega del metallo dev'essere assai povera di stagno: dove la patina fu scrostata, intorno all'orecchio sinistro, il colore è rossigno come nel rame.[1]

Conservazione perfetta. Qualche lievissima contusione nella capigliatura, due brevi incrinature parallele alle estremità della nuca, dove la parte destra è insensibilmente sollevata, e parecchi segni sovrapposti d'uno strumento tagliente sulla clavicola destra, larghi un cm. circa.

La maggior singolarità consiste nella tecnica,[2] poichè lo stile e il tipo trovano copiosa e piena rispondenza in esemplari già noti e ben datati. Lavorazione singolare, più che strana, ma il fatto è assai relativo per la mancanza di confronti possibili, essendo questo, a mia notizia, il primo ritratto in bronzo che possa attribuirsi all'epoca traianea.[3]

La reticella che copre l'acconciatura, è l'impronta di una vera reticella di lino,[4] a filo doppio e senza nodi, tessuta a cono, posta sopra la cera per la fusione:[5] le maglie s'allargano nella parte distesa, mentre assumono una forma sempre più allungata verso il cocuzzolo, ripiegato e fissato con pezzetti di cera al sommo del capo. L'effetto è pessimo, ma davanti non appare e i bronzisti romani trascurarono in ogni tempo l'esecuzione del lato posteriore nelle teste.[6] In basso, dalla nuca alla fronte, uno spago passato entro le maglie legava il reticolo, sul quale, per mascherarne l'orlo davanti, fu modellato il nastro che va da un orecchio all'altro.[7] Nell'applicare col pennello il primo strato di creta, che doveva costituire la forma della fusione, il filo di lino s'impastò in

specialmente scavando le tombe a fossa dove spesso il contatto ha intaccato i vasi di bronzo fino a distruggerne la lamina.

[1] Così nei cavalli di San Marco a Venezia, le analisi riportate da DELL'ACQUA GIUSTI (ONGANIA, *S. Marco*, testo, p. 426) danno l'uno per cento di stagno. Il signor Emanuele Munaretti mi disse ultimamente di aver fatto ripetere il saggio nel 1902, quando fu abbassata per un restauro la statua di destra, verso la torre dell'orologio, riscontrandovi un titolo più alto, circa 2 %.

[2] Ho voluto sottoporre queste mie osservazioni al giudizio di due uomini che sono oggi in Italia tra i più esperti nella fusione dei bronzi d'arte, lo scultore Ludovico Pogliaghi di Milano e il fonditore Emanuele Munaretti di Venezia. Ambedue mi risposero che sono esatte.

[3] Perciò tornano specialmente utili i confronti delle opere analoghe, anteriori di mezzo secolo circa, come la testa citata di Nerone che ha l'occhio trattato alla stessa maniera. Il bustino di Traiano (BERNOULLI, II, p. 88) è da porre tra i *piccoli bronzi*.

[4] Il sottopancia del cavallo del monumento del Colleoni, a S. Giovanni e Paolo di Venezia, è semplicemente il calco d'una cinghia di canapa applicata nel trarre il gesso. Parecchi difetti della fusione si rilevano esattamente guardando con un binocolo e specialmente a sinistra.

[5] Se vi fosse una stoffa tra la rete e i capelli, dovremmo immaginarla più sottile e aderente d'una membrana, dal momento che permette di rilevare tutta la forma della treccia, la quale basta da sola a nascondere la calvizie che tanto preoccupa gli egregi periti.

[6] Cfr. quanto notai per il busto di Lodi (*Rass. d'arte*, loc. cit., p. 61). Anche nella testa pompeiana di Norbanus Sorix, I sec. a. C. (ARNDT-BRUCKMANN, *Griech. röm. Porträts*, tav. 458) la capigliatura posteriore è modellata con la medesima trascuranza.

[7] Toccato a punta: una spezzata tra due linee parallele, bisettrici negli angoli.

più luoghi entrando nella terra, che venne così a poggiare sulla cera del fondo, e là il metallo non potè rilevarne l'impronta, la quale risultò debole e confusa anche dove,[1] non essendovi esatta aderenza, lo bruciò imperfettamente.

A questo difetto l'artefice volle ovviare rifacendo a punta sul getto, con un disegno sommario, le porzioni mancate: la patina non mi permise di rilevare una notevole differenza tra il segno dell'incisione e quello del graffito su cera, come il piccolo ornato del nastro, ma è certo che le linee supplementari, tralasciate in qualche luogo meno appariscente, sono state bulinate nel bronzo. La granulazione dei cordoncini, che compongono le ciocche di capelli, dinanzi e dietro l'orecchio, fu ottenuta nella cera con un piccolo stampo a calotta sferica.[2]

Fig 2. - Profilo.

L'acconciatura è formata da una treccia avvolta intorno al capo, quasi diagonalmente, in quattro giri sovrapposti, come un turbante o una *toque*, alquanto espansa sopra nel profilo. I due giri più alti sono allacciati davanti e dietro con una larga striscia di capelli che sale verticalmente dalla fronte e dalla nuca. Sotto il reticolo che nasconde tutto, per modo da non consentire alcun particolare al modellato della chioma, appaiono soltanto dinanzi alle orecchie due festoncini appiattiti, sotto i quali scendono due ciuffi arcuati lungo la guancia e posteriormente, tra le brevi ciocche sciolte e capricciose del collo, i capelli rialzati verso l'occipite.

Questa foggia, per quanto caratteristica, è tra le meno appariscenti dell'epoca traianea,[3] che, tra quelle ove possiamo storicamente seguire

[1] Vedasi con una lente, sopra l'orecchio nella nostra riproduzione di profilo.

[2] Non v'è alcuna ragione per vedervi un ritocco a cesello come vollero gli egregi periti (*Ausonia*, IX, p. 130). La fusione ha dato qui particolari più sottili. Lo strumento adatto è una stecca cilindrica di legno duro con una una piccola cavità praticata in punta.

[3] Nell'uso reale la cosa era ben diversa: l'arte predilige sempre le forme di parata. Di-

la moda, sembra essere stata la più varia e bizzarra per gli strani e complicati diademi di posticci, pazientemente architettati da veri decoratori di parruccheria, i quali modellavano con le manteche, stilizzando i batuffoli di capelli a mo' di lunule e di chiocciolette, come nelle acconciature metalliche del lusso barbaro primitivo. [1]

Fig. 3. - Lato posteriore.

Otto ritratti che adduco a confronto, rappresentano soltanto una scelta tra la serie numerosissima dello stesso tipo, tanto variato pur nella sua semplicità e, disponendosi cronologicamente dal 100 al 140 circa d. C., ci danno sommariamente lo schema dello sviluppo che questa moda subì. In massima sono donne avanzate negli anni.

V'è già il carattere del turbante nella stupenda testa giovanile della Sala dei Busti in Vaticano [2] (fig. 4), con l'alto frontale di riccioli tubolari paralleli e che, per la struttura d'insieme già in uso ai tempi di Claudio, [3] rappresenta la transizione tra le pettinature rigonfie di Julia Titi e di Domitia e quelle piatte intessute del periodo seguente. [4] Prettamente traianea, per il giro completo delle trecce, l'acconciatura della figurina di bronzo (fig. 5), nella Biblioteca Vaticana, [5] piccolo ritratto, idealizzato nel tipo di Venus: la forma arieggia ancora il diadema. La matrona del Braccio Nuovo (fig. 7) [6] porta il turbante assai più inclinato all'indietro

vulgatissima doveva esser pure la foggia semplicissima, che da Livia d'Augusto a Fausta di Costantino, non fu abbandonata mai dalle donne romane e suol denominarsi da Faustina iuniore. Per l'epoca flavio-traianea, v. la fanciulla nel gruppo statuario di Apt (*Journ. Hellen. Stud.*, 1901, tav. 15) e l'altorilievo degli Haterii (CROWFOOT, ivi, 1900, p. 36) per la datazione, e qui fig. 10 con l'aggiunta del basso turbante di capelli.

[1] Cfr. quella di Vetulonia, VIII-VII sec. a. C., bene identificata da HAUSER in *Oesterr. Jahresh.* 1906, p. 108, e gli ornamenti analoghi del Ponto, IV sec., con carattere arcaico, p. 79 e seg. Quanto alle acconciature romane (p. 123 e 129) non abbiamo alcuna ragione per supporre che ve ne fossero in lamina d'oro sbalzata (cfr. AMELUNG, loc. cit, II, p. 502).

[2] AMELUNG, loc. cit., II, p. 526, n. 335, tav. 72. La scultura è in marmo di grano serrato, come il pentelico, ed ha parecchi restauri.

[3] Il codino, che ricorda la parrucca settecentesca, fu portato già da Antonia, cognata di Tiberio (cfr. le monete in BERNOULLI, loc. cit., II, tav. 33; cfr. n. 9, 10, p. 180), ma il tipo del frontale mi sembra traianeo come nel ritratto di vecchia ARNDT-BRUCKMANN, tav. 742.

[4] Anche qui è fuor di luogo una troppo rigida distinzione: la testa Chiaramonti (AMELUNG, loc. cit., I, p. 786, n. 696, tav. 85) porta un alto frontale a baccellature traforate, schema flaviano e stile traianeo.

[5] Alt. cm. 23,2; Alinari, n. 35656.

[6] AMELUNG, loc. cit., I, p. 105, n. 91, tav. 14. Il turbante è pieno ed ha superiormente una superficie lievemente convessa che esprime con ogni probabilità un'imbottitura.

e con due ordini di riccioletti a spirale sopra la fronte, un po' più alto e rigonfio che nella testa Sangiorgi non sia; un busto della raccolta del Duca di Devonshire, pubblicato da Furtwängler, [1] lo porta identico, ma completato anteriormente dalla solita « frisure » di Marciana e Matidia. Più basso ed ornato è quello della Venere Farnese di Napoli, [2] mentre in un ritratto marmoreo, già nel Louvre, [3] ritorna tal quale il nodo posteriore della treccia come nel nostro bronzo. Un altro esemplare dello stesso Museo [4] ci porge forse il tipo più strano ed esagerato di questa moda: quattro cerchi di capelli, che danno un profilo quasi sferoidale, sopra una striscia piatta. [5] Senza dubbio è un posticcio imbottito e sostenuto da un cercine d'altra materia; l'Imperatrice Elisabetta d'Austria, ch'ebbe una meravigliosa chioma bionda e la portò talora in questo modo, riusciva appena a girar due volte la treccia sul capo: così venne ritratta in una brutta statua della passeggiata pubblica di Merano.

Le altre forme hanno minore attinenza con la testa Sangiorgi. Un grosso cordone tondeggiante che strapiomba sui lati è la varietà notevole che assume nella testa fig. 8, [6] mentre in quella seguente fig. 9, [7] basso e assottigliato, presenta una funzione affatto secondaria rispetto alla fronte, come in un busto della Tomba dei Manilii, [8] che arieggia le monete di Matidia e si può all'incirca datare con quelle. L'Imperatrice Sabina, [9] usò invece l'ultima pettinatura, più complessa ed artificiosa della

[1] *Journ. Hellen. St.*, 1901, tav. 16, p. 225, n. 10.

[2] CLARAC, *Musée de Sculpture*, tav. 617, n. 1371, cfr. BERNOULLI, loc. cit., II, 2, p. 99. Molto simile la testa di giovane donna del Louvre, pubblicata dal MICHON (*Monum. Piot*, IV, p. 247 sgg., tav. XXI); una copia moderna fu acquistata dal Museo Nazionale Romano e pubblicata dal Paribeni (*Bull. d'arte*, 1910, p. 309, fig. 6; cfr. *Il Primato* 1921, n. 12, p. 18 sgg). L'ornamento sopra la fronte, che il P. chiamò piuma di struzzo, deve essere invece di capelli e trova la sua analogia nei grandi bronzi di Marciana (BERNOULLI, II, 2, *Münzentafel*, 3, n. 13).

[3] CLARAC, tav. 1115ª, n. 3523: turbante arrovesciato all'indietro sopra i capelli discriminati. Per quanto mi comunica gentilmente il prof. Stefano Michon, conservatore di quella raccolta di scolture, il ritratto ch'io cito qui doveva trovarsi nei magazzini al tempo del Clarac e senza dubbio fu mandato in qualche museo di provincia perchè al Louvre non c'è più. La cessione deve risalire almeno ai tempi di Napoleone III.

[4] CLARAC, tav. 1115 b., n. 3527; *Mon. Piot*, loc. cit., p. 253, fig. 2. Simile anche per il particolare del nodo il restauro della testa Chiaramonti n. 138 (cfr. AMELUNG, I, p. 398, tav. 42) che senza dubbio è copiato da un esemplare antico.

[5] Poco dissimile, ma alquanto men rigonfia, l'acconciatura della statua funebre di Pozzuoli, ora al museo di Napoli (*Not. degli scavi*, 1902, p. 59, fig. 3).

[6] AMELUNG, p. 562, n. 387, tav. 59; poco dissimile l'acconciatura del busto n. 389 trovato nella tomba dei Manilii: turbante più alto e stretto (cfr. anche quello di giovine donna, Sala dei Busti, n. 342, loc. cit., p. 531 sgg., tav. 69).

[7] CHIARAMONTI, loc. cit., p. 341, n. 48, tav. 36; disposizione simile nella testa giovanile del Campidoglio, *Ausonia*, IX, p. 109, fig. 3.

[8] Manilia Hellas (AMELUNG, loc. cit., p. 804, n. 721, tav. 86). Il sospetto che l'incisione dell'occhio sia moderna, tanto in questo busto che negli altri trovati insieme, non è che l'ostinazione aprioristica d'un pregiudizio che fa torto all'autore (cfr. p. 301, nota 2).

[9] Se dallo studio delle forme possiamo trarre una esatta conoscenza dei tipi, sarebbe però ridicola pedanteria voler determinare una serie cronologica rigorosa. Tra cento simili non ve ne sono due identiche. Le monete di

nostra fig. 10:[1] piccolo frontale stilizzato e treccia in parecchi giri, molleggiata sui lati e rialzata sopra l'occipite. Con Faustina Maggiore muta interamente la moda e spariscono i posticci d'arte: la treccia diventa un tutulo ristretto al sommo del capo[2] o semplicemente fissata in due giri alquanto indietro, come alla nostra fig. 11,[3] che rappresenta il tipo di transizione con quello di Lucilla e può datarsi intorno a 150, perchè fu portato nella prima gioventù dalla figlia d'Antonino Pio.[4]

S'è detto più volte che le acconciature di questo periodo ricordano quelle asiatiche ellenistiche:[5] analogie di condizioni economiche e sociali con le città degli epigoni d'Alessandro, favorirono nella capitale la sfrenatezza femminile che ispirò a Giovenale la satira VI,[6] uno dei capolavori più robusti della poesia romana. L'arte del parrucchiere per signora diventò tanto importante da cercare i suoi motivi tra le pitture e le statue. Se il frontale flavio-traianeo può a buon diritto ritenersi copiato dall'alto diadema lunato dei simulacri divini o dall'*ὄγκος* delle maschere tragiche, per quanto suggestive siano le somiglianze con le fogge che vediamo nelle figurine d'Asia Minore anteriori di qualche secolo e dalle quali non possiamo documentare la derivazione diretta, v'è un caso nel quale possiam cogliere tra l'arte e la moda un rapporto più esatto ed immediato. Con-

Sabina, con i ricciolетti stilizzati di tipo traianeo o il codino con l'altro frontale, che, pur essendo di capelli sciolti, ha la forma portata da Plotina, sono posteriori al 128, anno in cui furono conferiti alla coppia imperiale i titoli di *augusta* e di *pater patriae*. Dunque l'uso ritorna assai tempo dopo la morte di Marciana (tra il 112 e il 115) e di Matidia (119). Perciò non può accettarsi l'affermazione di STEININGER (*Haartracht* in PAULY-WISSOWA, *Realenc.*, VII, col. 2139) che pone la pettinatura a turbante negli ultimi anni d'Adriano.

[1] AMELUNG, loc. cit., p. 449, n. 200, tav. 46. Sabina però (v. BERNOULLI, II, *Münzentaf.*, 3, n. 18) porta sempre il frontale lunato, che può essere metallico, come la madre e l'avola.

[2] Il rapporto che lo STEININGER vuol determinare tra le monete di Sabina e la statua di Olimpia di Faustina madre, è assai problematico. L'unica traccia del vecchio gusto ch'io posso vedere nei ritratti di quest'ultima, sono quelle treccioline festonate sui lati del capo che appaiono in qualche moneta. Nel busto di Sousse (DELBRÜCK, *Bildnisse*, n. 19), che per l'aspetto quasi adolescente può ben datarsi verso il 127, l'acconciatura di Faustina è quasi identica a quella di Olimpia, che ha forme matronali e, appartenendo ad una coppia di statue imperiali, può collocarsi nel 149 circa. Contemporanea la foggia poco dissimile: capelli ondulati con piccolo tortiglione a cercine sopra le orecchie e tutulo conico portato alquanto indietro. Ne troviamo in parecchi ritratti privati e possiamo dire che nella media società durò assai lungamente, più che non appaia nella iconografia imperiale: la figura di Alkestis del sarcofago Chiaramonti (HELBIG, *Führ.*, 3, I, p. 70) è ben databile per l'iscrizione negli anni di Marco Aurelio e può scendere fino a 170. La statua del Louvre che lo HEKLER (*Röm. Gewandstatuen*, p. 186 e fig. 20) attribuisce al periodo flavio-traianeo, ha la testa identica a quella di Madrid (ARNDT-BR., tav. 758) con busto intatto e pertinente simile a quello della Faustina di Sousse. Nel Vaticano abbiamo la statua funebre giacente di Faenia Nicopolis (AMELUNG, loc. cit., II, p. 615, n. 404, tav. 58). La testa di Ostia (*Not. degli Scavi*, 1913, p. 364, fig. 2, *a-b*) è identica a quella del Louvre, nelle parti visibili, e dubito assai quanto alla datazione traianea proposta dal Mariani, per quanto le riproduzioni infelicissime non permettano un'esatta verifica.

[3] Chiaramonti, AMELUNG, loc. cit., I, p. 625, n. 476, tav. 66.

[4] Vedi il *denarius* in BERNOULLI, IX, 2, *Münzentafel*, 4, n. 19.

[5] Ad es. il POTTIER illustrando la suppellettile coroplastica in REINACH-P., *Nécropole de Myrina*, p. 157.

[6] Il parallelo ellenistico ci è dato dal monologo plautino, *Aulularia*, vs. 505 segg.

frontando il ritratto Vaticano della moglie di Adriano[1] con una testa greca ideale di Pompei del IV sec. a. C.[2], ov'è l'identico grosso tortiglione di capelli fermato con due larghi nastri alzati dalle tempie, vediamo che soltanto da un modello statuario s'è potuta trarre con tanta fedeltà questa foggia che ha così stretta analogia con quella più specialmente studiata qui ora, la quale può essere ispirata a sua volta dal *calatisco* delle danzatrici greche, riprodotte spesso nelle arti figurate,[3] o dal *polos* di simulacri divini.

Fig. 4. - Vaticano. Sala dei busti.

Quasi tutte le teste femminili di quest'epoca hanno un ciuffo od un ricciolo, per lo più fissato da un cosmetico,[4] sulle tempie; quello della nostra fig. 9, per quanto più breve, è sciolto e ricorda il bronzo Sangiorgi, ma la minuzia conta ben poco quando la moda è tanto bizzarra per le vecchie e per le giovani. Basti ricordare qualche ritratto poco più antico, da cui possiam rilevare la tradizione nel costume romano: il bustino argenteo di Boscoreale, d'età giulio-claudia,[5] e la testa marmorea degli Uffizî con acconciatura neroniana.[6] Nessun confronto monumentale contemporaneo possiamo addurre per il *reticulum*.[7] Di settanta od ottanta

[1] Sala dei busti, AMELUNG, loc. cit., II, p. 549, n. 359, tav. 71; cfr. la gemma incisa, DELBRÜCK, *Ant. Porträts*, p. LXI, n. 10. I dubbi di A. per l'identità sono quanto mai fuor di proposito, perchè questa risulta chiarissima in confronto alla testa velata del Museo delle Terme (HEKLER, *Bildniskunst*, tav. 257 *b*); l'imperatrice è verso la quarantina.

[2] BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmäler gr. und röm. Sculptur*, tav. 385.

[3] Il monumento più antico, inedito, a mia notizia, è un cratere apulo di bello stile atticizzante, scavato da pochi anni a Ceglie di Bari e conservato nel Museo di Taranto. Fine del V secolo.

[4] In forma d'uncino, ma assai più piccolo nella « Marciana » di Napoli (BERNOULLI, loc. cit., II, 2, tav. 32) e nella testa di Copenaghen (ARNDT-BR., tav. 750). Più frequente la spirale ottenuta col calamistro (cfr. BERNOULLI, tav. 29, 34, 35; ARNDT-BR., 744).

[5] Emblema di tazza, *Monuments Piot*, V, p. 46, fig. 7; ora al Museo Britannico. L'acconciatura è quella d'Antonia e delle due Agrippine.

[6] ARNDT-BR., 734. Tanto qui che nella testina di argento, sono dei veri « accroche cœur » come quelle delle nostre donnine. La frangia calamistrata tornò di moda con Adriano, che la porta nella testa colossale della rotonda Vaticana (HELBIG, *Führer*, 3 ed., n. 292).

[7] La reticella per sostenere i capelli sulla nuca era in uso presso i Greci fin dal periodo arcaico ed è chiaramente espressa nelle teste femminili della monetazione siracusana nel V secolo a. C. (v. DU-CHASTEL, *Syracuse, ses monnaies*, etc., tav. V, n. 50 [stile di transizione]; VIII, n. 95; XII, nn. 141-143 [stile grandioso, coni di Kimon]).

Reticelle a guisa di calotte sotto un panno che copre la testa, come lo usano

anni più antico dev'essere quello della pittura ercolanese tante volte riprodotta,[1] mentre posteriore forse d'un secolo è la figura di ninfa che lo porta allo stesso modo nel frammento di un grande fondo di tazza di vetro con decorazione in foglia d'oro conservato nel Museo Cristiano della Biblioteca Vaticana.[2] Dai testi romani di ogni epoca ove n'è fatta menzione,[3] e dai documenti che seguono a quelli, argomentiamo che l'uso durò ininterrotto dai tempi antichi fino ai nostri, ma che fu quasi sempre limitatissimo. Una reticella originale di lino non tinto lavorata come quella del nostro ritratto e con un cordoncino purpureo che scorre per istringerla nelle ultime maglie è conservata nel Museo Poldi Pezzoli di Milano insieme a frammenti tessili d'arte cofta databili tra il VI ed il VII secolo (cfr. *Guida del Museo P. P.*, 1920, p. 9). Il colore e la struttura della fibra mostrano che certamente proviene dagli stessi sepolcreti: altre probabilmente ne esistono nei musei dell'Egitto, ma non posso ora farne riscontro. Nella testa Sangiorgi manca alla reticella la sua funzione pratica ch'è di sostenere i capelli, è piuttosto una specie di berretto che l'artista ha messo così per evitare, con ogni probabilità, la sgraziata monotonia di quelle fasce dritte con pochi solchi rigidi che riproducono le trecce nella scoltura del tempo.

Fig. 5. - Vaticano, Biblioteca.

adesso le donne di Frosinone e della Ciociaria, sono frequenti nel costume osco delle figure femminili dipinte sulle pareti di tomba a camera in Campania (WEEGE in *Jahrbuch d. Instit.*, 1909, tav. 11, n. 22). Quelle però sono le defunte eroizzate e, cioè, donne di elevata condizione, mentre le persone d'umile stato portano una cuffia di rete che copre tutto il capo, rigonfiandosi sotto l'occipite, come le prefiche della scena di *prothesis* nella tomba d'Albanella (loc. cit., p. 120, n. 39, *Bull. Napolitano*, N. S., III, tav. X).

[1] DAREMBERG-SAGLIO, IV, 2, p. 855, figura 5937; *Ausonia*, IX, p. 131, fig. 5. Copre soltanto il cocuzzolo terminando con un nastro, obliquamente sopra gli orecchi. La notizia interessantissima (*Ausonia*, IX, p. 134) del reticolo aureo trovato sopra una salma intatta che fu esposta in Campidoglio nel 1485, è senza dubbio importante, ma poco serve per la storia del costume, mentre l'intonazione prodigiosa di tutto il racconto non è il miglior indizio d'autenticità.

[2] GARRUCCI, *Vetri cemeteriali*, tav. 142, 1; la donna che sta seduta a lato del fiume (consueta personificazione virile) porta un *reticulum* che copre la testa da sopra la discriminatura dei capelli. Per la tecnica di questi vetri v. il mio studio in *Röm. Mitt.*, 1914.

[3] Raccolti dai lessici e citati in DAREMBERG-SAGLIO, cominciano da Varrone e giungono fino a S. Gerolamo. Importanti per il caso nostro quelli di Petronio e di Giovenale, il primo anteriore di mezzo secolo, l'al-

Lineamenti robusti d'una matrona sui cinquant'anni, espressione rudemente energica, quasi virile, come spesso hanno le *matres-familias* scolpite nei monumenti funebri della romanità. Su questa faccia vi son più muscoli che adipe: scheletro forte e rilevato. L'occhio, non grande, fisso in avanti, la bocca ferma con il labbro superiore sporgente, segnano più decisione che intelligenza, ma ad ogni modo vitalità e vigoria pur nell'aspetto senescente: non so proprio veder qui la « vecchia malata » degli egregi periti e tanto meno la maschera di un cadavere.[1] Notevoli e caratteristiche le asimmetrie che si notano in questo ritratto: la metà destra è alquanto più stretta con minore sporgenza dello zigomo, l'occhio più sottile è vicino alla radice del naso. Tale rapporto dimensionale permette di stabilire nella nostra fig. 6 la posizione voluta dallo scultore.

Fig. 6. - Roma, Commercio antiquario.

Accanto a queste irregolarità che per la loro anomalia fisiologica (minore sviluppo del lato principale) si riconducono alla ragione prospettica (v. nota 2 a pag. 301), qual tuttora si mantiene lavorando il rilievo per aiutar l'effetto degli scorci, vuolsi notare quella fortissima del naso (v. nota 3 a pag. 301) come un particolare realistico del ritratto.

tro contemporaneo alla nostra scoltura. In *Satyricon*, 67, si legge che Fortunata, moglie di Trimalcione, portava tra le altre bazzecole *reticulum aureum quem ex obrussa esse dicebat* e, cioè, proprio di coppella; il poeta (*Sat. II*, v. 96) parlando degli effeminati che affettavano fogge muliebri, uno ne segna che beve da un *phallos* di vetro *reticulumque comis auratum ingentibus implet*.

Possiamo dedurre soltanto che la reticella era anche un ornamento di gran lusso e si faceva in materia preziosa; nulla circa la maniera di portarla. Soltanto le parole del poeta sembran convenir meglio ad una borsa che raccolga una lunga chioma disciolta, ma sono ad ogni modo troppo vaghe. Nel medio evo e nel rinascimento gli esempi non mancano: abbondano specialmente, durante il secolo XV, nell'arte francese.

[1] Anche Lodovico Pogliaghi e Adolfo Wildt hanno esclusa quest'ultima ipotesi in modo assoluto. Contrariamente all'affermazione degli egregi periti, la scoltura ha uno stile, quello stesso della fig. 7 che rilevo a suo luogo (v. qui, p. 301 seg.). Ho voluto studiare all'uopo alcune maschere di defunti per vedere se le asimmetrie del nostro bronzo si potevano attribuire a tumefazione cadaverica, non infrequente per processo patologico, ma anche questa ipotesi si dovette escludere. Con ciò non si deve negare che il calco dal vero abbia servito di modello all'artista. In epoca moderna lo stesso Canova, non certo un verista, potè trarre una maschera dal vivo per

Lo stile ha il naturalismo sano della miglior tradizione neroniana e flavia,[4] sincero senza essere sciatto, profondo nel rilevare senza cader nella minuzia, mentre in questo periodo già si matura il fiacco accademismo, preso nello studio degli originali greci del v sec. a. C. (v. nota 1 a pag. 302), che dominerà poi specialmente sotto gli Antonini. Piani molteplici e ben collocati, passaggi sfumati con delicatezza invece di superfici geometrizzate e di spigoli rigidi: qualche tocco vivace di stecca, come nei capelli sulla nuca. Trascurata alquanto l'anatomia del collo, in confronto della produzione plastica qui richiamata, specialmente nella tiroide e nei muscoli che la fiancheggiano, ma la forma un po' levigata può anche giustificarsi come peculiarità individuale. L'orecchio è modellato compendiosamente, ma con larghezza di stile e con lo stesso carattere di altri ritratti contemporanei: cfr. specialmente le nostre figg. 7 e 9. L'occhio ha l'iride rilevata con la pupilla cava in forma di lunula (v. nota 2 a pag. 302).

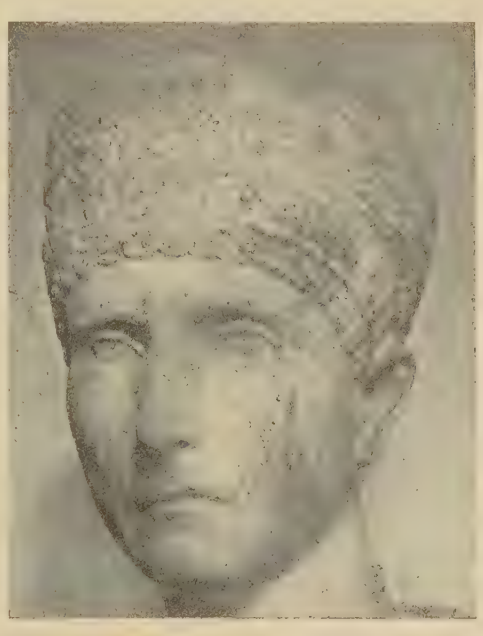


Fig. 7. - Vaticano, Braccio Nuovo.

fare il ritratto di Francesco I d'Austria (v. MALAMANI, *Canova*, p. 98).

Per quanto ne sia fragile la materia, le tombe romane ci resero qualche originale di calchi sul vero. L'unica *maschera funebre*, a mia notizia, è quella in gesso di bambina nel museo di Lione (v. DAREMBERG-SAGLIO II, 2, p. 1248, fig. 3191) e mi tornò evidente il confronto d'una, poco dissimile per tipo ed età, tratta di recente da uno scultore mio amico. Sul vivo invece, come riconobbe il Quaranta nel suo acuto studio in *Museo Borbonico*, XV, a tav. 54, venne formata la testa virile singolarissima trovata, con altra ora distrutta, in luogo del teschio in una tomba di Cuma che conteneva monete della 1ª tetrarchia. Per la materia v. *Guida Ruesch*, n. 1982: la presenza di cera d'api affermata da un chimico fu negata da un altro. Il prof. Facchini e l'ing. Somazzi del Politecnico milanese, specialisti di chimica organica, mi affermano che su tale sostanza è difficilissimo l'errore. Se però il saggio fu preso da una superficie imbevuta di sostanze balsamiche resinose, l'errore può dipendere da queste. L'uso di cosparger d'aromi le salme spiegherebbe il il caso.

[2] Cfr. DELBRÜCK in *Röm. Mitt.*, 1913, p. 317; *Journ. hellen. stud.*, 1916, II, p. 376 seg.

[3] La punta è storta verso destra, la narice sinistra più sporgente con il risalto dell'osso nasale assai più pronunciato. Un altro esempio notevole di verismo nel rendere i difetti del naso, l'abbiamo nell'erma pompeiana di Caecilius Jucundus (ARNDT-BR., tavole 455-56); la punta volge a sin. e il lobo della narice sin. è assai più tumido e rialzato dell'altro. Confronti di teste marmoree sono assai difficili a trovare, perchè in quelle, otto volte su dieci, il naso è rifatto.

[4] Il ritratto di Domitius Corbulo e quello di Nerone già citato, il Vespasiano colossale di Napoli e il Tito del Braccio Nuovo, sono tra i pezzi migliori che possono darne

La maniera del modellato è tal quale nella testa colossale di Plotina alla Rotonda del Vaticano,[3] espressa vivamente nel suo dolce ed ingenuo carattere di donna fedele e sottomessa, dalla faccia larga e piatta e dallo sguardo bovino: mirabile commento plastico al ritratto morale che ne dà Plinio minore,[4] nella lode oratoria del grande marito. Forse nel marmo, uno dei migliori originali del tempo, l'arte è più alta e qualche tocco più potente che nel nostro bronzo, ma la scuola assolutamente è la stessa. Simile il trattamento dell'occhio[5] e delle sopracciglia segnate a piccoli solchi, simile pure la plastica del viso, qui meglio sostenuto dall'elasticità giovanile dei muscoli che ombreggiano con grazia le curve sinuose della bocca.

Nel Traiano di Monaco[6] v'è lo stesso taglio allungato delle palpebre, assai meno arcuate che in questo tempo non s'usi, specialmente nei ritratti di giovani e belle donne, e persino la testa colossale di giovane principessa conservata al Campidoglio,[7] per quanto stilizzata classicamente, mostra notevolissime affinità in tutto lo schema plastico.

Una strana rassomiglianza fisionomica, oltre che stilistica, ha la testa del Braccio Nuovo (fig. 7), benchè più fiacca nel modellato e più scialba d'espressione.

una sintesi. La tendenza però era più antica, e, in certo modo, non venne mai meno. Rivelazioni di concezione nuova per l'espressione individuale e momentanea del ritratto, come vuol vederne il CROWFOOT (*Journ. hellen. stud.*, 1900, p. 41), sono un po' difficili da stabilire, tanto più che qualcuno dei busti ivi adunati mi sembra d'altra epoca.

[1] Lo stile che culmina nella creazione del tipo di Antinous.

[2] Cfr. DELBRÜCK, *Antike Porträts*, p. LII, nota 1. Per quanto sia evidente che l'uso divenne generale soltanto dopo il 120 circa nella statuaria marmorea, invece dell'occhio dipinto (vedasi ad es. la traccia chiarissima nella Livia di Copenaghen, DELBRÜCK, *Bildnisse*, n. 6), è un vieto pregiudizio scolastico il valore assoluto che vuolsi attribuire a codesta singolarità tecnica come termine cronologico. V'è già nei piccoli ritratti di Boscoreale e nella testa di Nerone più volte citata, e nacque probabilmente nel bronzo, quando furono abbandonate le vecchie lavorazioni cromatiche dell'occhio, globo di smalto inserito e incrostazione d'argento della cornea. Di età neroniana sono i ritratti marmorei con l'occhio inciso (AMELUNG, loc. cit., II, p. 479, n. 278, tav. 63 e p. 500, n. 304, tav. 68) e non so proprio come l'A. possa rifiutare i dati ben più decisivi di costume e di stile in rapporto alla datazione. Ogni volta ch'egli trovò questo particolare in ritratti anteriori all'epoca di Adriano, ne posticipò la datazione, oppure attribuì l'incisione dell'occhio a ritocco moderno (v. sopra, p. 268, nota 8). L'uso continuò sotto i Flavi (cfr. AMELUNG, loc. cit., I, p. 138, tav. 14, n. 113) e nel busto traianeo di Chatsworth's House (v. sopra p. 296, nota 1) v'è la stessa tecnica del nostro bronzo.

[3] ARNDT-BR., tav. 743; HELBIG, *Führ.*, 3, n. 302.

[4] *Panegyricus*, 83.

[5] Il cavo della pupilla è in forma di grossa virgola rovesciata, presso il margine sinistro dell'iride: la direzione laterale dello sguardo è così vivissima ed efficace, espressa per la prima volta in questo modo. Da ciò non si può indurre tuttavia che il ritratto sia dell'epoca d'Adriano, come vorrebbe AMELUNG.

[6] ARNDT-BR., 740, BERNOULLI, loc. cit., tav. 25, p. 84. Poco dissimile nella « Matidia » di Napoli (ivi, tav. 35) e quasi identico nella testa di Sabina del Museo delle Terme (DELBRÜCK, *Bildnisse*, n. 19). Per i bronzi più antichi è caratteristico il confronto del flamine di Pompei, neroniano (ARNDT-BR., 46).

[7] ARNDT-BR., n. 744-745; l'età, dai 25 ai 30, esclude l'identificazione con Marciana e converrebbe invece a Matidia.

L'ovale allungato del viso, la guancia magra, rientrante sotto lo zigomo con il muscolo triangolare floscio, la bocca sottile e piccola,[1] convengono a due ritratti della stessa persona e non molto distanziati nel tempo: quello del Vaticano ha l'aspetto più giovane, ma non può precedere l'altro più di un decennio. Il naso è restaurato, l'occhio e le parti contigue stilizzati meno realistici. Benchè manchi nel marmo quell'atteggiarsi di gravità e di fierezza che dà tant'anima alla prima scoltura, non è tuttavia diversa l'espressione, soltanto un po' attenuata dal fare incerto e debole del lavoro. La fotografia che riproduco è malissimo illuminata e manca di rilievo; in quella pubblicata da Amelung il confronto risulta assai più evidente.

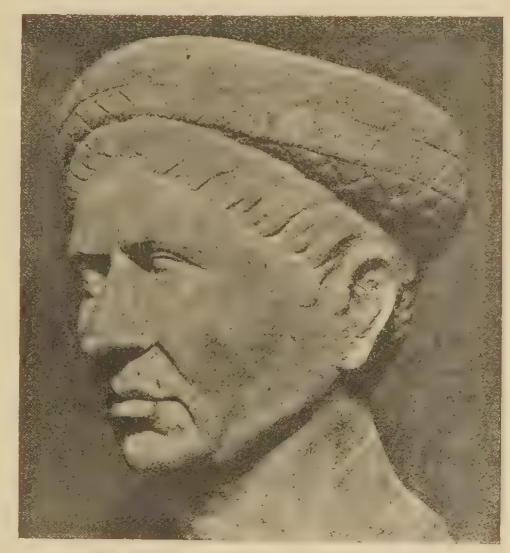


Fig. 8. - Vaticano, Museo Chiaramonti.

Se il ritrovarsi due ritratti tanto simili della stessa donna può farci pensare ad una persona della casa imperiale, e se la mancata identificazione del ritratto di Marciana[2] non esclude che nella testa Sangiorgi si possa riconoscere la sorella del grande Imperatore,[3] confrontando il profilo di lei nelle grandi monete di consacrazione[4] appaiono forti analogie, nel tipo del viso, che confortano la probabilità ora accennata. Marciana, che aveva cinquant'anni all'incirca nel 98, premorì a Traiano verso i sessantacinque; ora, nelle monete postume, è effigiata come una bella matrona che non varchi di molto la quarantina e poco diversamente nei conî eseguiti quand'essa era in vita.[5] Lavorando

[1] Le labbra, stilizzate allo stesso modo nei due esemplari, sono troppo alte e diritte per lasciar credere che manchino i denti come nella fig. 9 e come vollero gli egregi periti.

[2] Ciò risulta lucidamente dal libro di BERNOULLI e la questione non fu risolta dopo di lui. Tra le parecchie teste femminili marmoree di grandezza molto superiore al vero, nessuna mostra gli anni di Marciana, e il B. dovette limitare le probabilità alla testa (II, 2, tav. 33), che riproduce un'orribile vecchia lontanissima dal tipo delle monete. La testa colossale della Collezione Ludovisi (PARIBENI, *Guida del Museo delle Terme,* p. 81, n. 118), collocata su busto non suo in marmo colorato, non è per nulla attribuibile, come pure, il busto colossale Farnesiano di Napoli (*Guida Ruesch,* n. 993) dove non riesco a vedere la somiglianza con il profilo delle monete affermata dal Gabrici.

[3] Il busto Capitolino di quest'ultimo (BERNOULLI, tav. 24, p. 77) è abbastanza somigliante perchè la parentela non sia improbabile.

[4] BERNOULLI, II, 2, *Münzentafel,* 3, n. 9 e 12.

[5] Ivi, il *denarius* n. 8, emesso in oro e in argento. È l'unica moneta anteriore alla consecrazione e può datarsi tra 112 e 115 all'incirca e, cioè, dopo il sesto consolato di Traiano, segnato nell'iscrizione del rovescio. Marciana aveva allora già passata da alcuni anni la sessantina.

così in piccolo gli incisori idealizzavano quasi sempre i profili, pure vi sono le stesse proporzioni e, specialmente caratteristica, la stessa pronunciata sporgenza della fronte sopra la radice del naso. L'età della donna ritratta nel bronzo Sangiorgi converrebbe appunto a Marciana negli anni in cui ebbe titolo e condizione d'Augusta, e si potrebbe ragionevolmente datare verso il 110, ossia intorno ai sessanta, quando la tempra fisica cominciava a deperire sensibilmente.

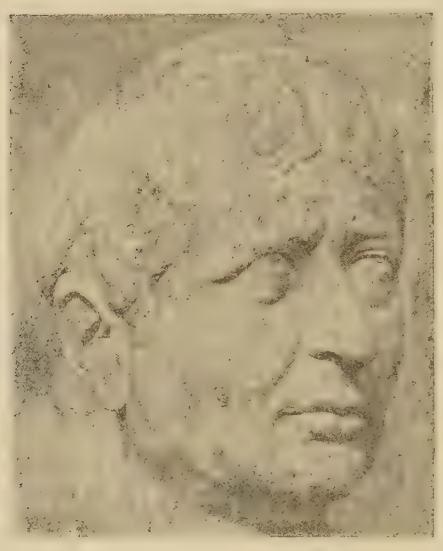


Fig. 9. - Vaticano, Museo Chiaramonti.

La sorella e la nipote di Traiano ebbero edifici dedicati al loro culto [1] nella regione del Circo Flaminio: seguendo l'indicazione del *Curiosum Urbis* i moderni topografi di Roma li hanno localizzati poco lungi dal Pantheon, tra Piazza Capranica e via « de' Pástini ».[2] Il culto dovette fiorire anche nelle provincie: a Marcianopoli la prima doveva essere onorata come una divinità tutelare; della figlia conosciamo sacerdotesse a Como e Rimini.[3] Il grande patrimonio lasciato da quelle Auguste, che ci è ricordato in documenti epigrafici,[4] dovette esser fonte di benessere a numerosa *familia* (nel senso giuridico) di servi e di liberti, che come *villici* o amministratori traevano alimento da quello. La giovane Matidia, sorella di Sabina Augusta, viveva ancora al tempo dei *divi Fratres* ed era in grande famigliarità dei due Augusti, come appare dal modo con cui ne parla Lucio Vero in una lettera a Frontone.[5] Ecco perchè la

[1] La *fistula aquaria*, trovata scavando nel 700 in Piazza Capranica, mi sembra indizio sicuro per affermare l'esistenza di un tempio dedicato a Matidia: il dubbio di Hülsen (v. Dressel, *Corolla numism. in hon. of B. V. Head*, p. 21, 40, t. I) non parmi che abbia consistenza perchè possiamo discutere la trascrizione (tutto si riduce a pensare che si sia copiato « templo » invece « di templi », ossia rimane controversa una lettera), ma non l'esistenza del documento epigrafico. Pure si discute ancora se si tratti di uno o di due edifici distinti e se fossero basiliche o templi. La costruzione rappresentata sul rovescio di un medaglione di bronzo di Adriano (Gnecchi, *Med. imperiali*, II, tav. 39, n. 6), con l'iscrizione *Divae Matidiae socrui* (v. Dressel, loc. cit., p. 27), dà piuttosto l'idea di una basilica che cingesse il tempio o *heroon* sepolcrale, contenuto nell'edificio maggiore come la tomba di Traiano nella basilica Ulpia. Probabilmente la maggior costruzione fu eseguita per Marciana e poi vi fu aggiunto lo *heroon* della figlia: ciò spiegherebbe la duplice denominazione e metterebbe d'accordo la tradizione scritta con l'iscrizione citata e il medaglione. I dati *di scavo* sono troppo confusi e sconnessi per risolvere la questione.

[2] Jordan-Hülsen, *Topographie d. Stadt* vol. II, p. 556, 668; Hülsen, in *Röm. Mitt.*, 1899, p. 141 seg.

[3] *C. I. L.*, V, 5647 e XI, 415.

[4] Citati presso Von Rohden-Dessau, *Prosopographia imp. rom.*, II, p. 353 sgg.

[5] Fronto, *Epist.*, lib. II, n. 1; cfr. Von Rohden-Dessau, loc. cit., p. 354, n. 278.

memoria delle due *divae* dovette durare a lungo anche nel culto privato, e se la statua Farnesiana citata sopra può essere la *Venus Matidia*[1] del palazzo imperiale, la figurina di bronzo della Biblioteca Vaticana, che per le dimensioni e il tipo deve porsi tra quelle usate nei lararî, mentre l'acconciatura realistica le dà un carattere singolarissimo tra quelle congeneri, rappresenta con ogni probabilità il simulacro d'un sacrario domestico. Benchè, dunque, l'attribuzione iconografica del bronzo Sangiorgi non vada, per ora, oltre la semplice probabilità, v'è un cumulo di circostanze storiche le quali ci spiegano molto agevolmente in molte guise la dedicazione d'un busto di Marciana.

Fig. 10. - Vaticano, Museo Chiaramonti.

Concludendo, la scoltura è uno degli originali più importanti e dei ritratti più vigorosi dell'arte traianea. Inutile sarebbe ora almanaccare sulla provenienza,[2] ma le affinità rilevate con le opere migliori contemporanee trovate in Roma, ci fanno ragionevolmente pensare alla capitale[3] ed escludere ad ogni modo che si tratti di lavoro fatto in provincia, come ad esempio può essere la testa di bronzo d'Adriano trovata nel Tamigi.[4]

Lo studio diretto del monumento esclude qualsiasi dubbio sull'auten-

[1] L'eroizzamento come *Venus* è più che mai rispondente alla grande bellezza di cui parla il genero imperatore, nell'elogio funebre del quale ci resta un frammento (*C. I. L.*, XIV, 35 sg., v. 24): *summa pulcritudine formae castissima.*

[2] Dal cinquecento in poi fu consuetudine di portare anticaglie da Roma nell'alta Italia: molte ville dei nostri laghi ne son decorate. Perciò, se il bronzo Sangiorgi è rimasto a Chiavenna per qualche secolo, la provenienza romana è pur sempre la più probabile, mentre il ritrovamento in uno scavo occasionale di colà può essere forse un'ingegnosa invenzione di chi credeva di dare all'oggetto uno stato civile più adatto per la vendita.

[3] Qui dovevano ancora dominare nell'arte quei maestri che ripetevano la loro tradizione dai pasitelici e forse già vi lavoravano gli asiatici come Zenas che scolpì ritratti (cfr. AMELUNG in HELBIG, *Fuhrer*, 3, I, p. 453, n. 49) e Aristeas e Papias, Cariani, i finissimi esecutori dei centauri tiburtini (v. loc. cit., n. 861, 862). I tipi realistici però, come già notammo (p. 301) manifestano una scuola romana indipendente.

[4] BERNOULLI, loc. cit., tav. 39, p. 115. È lo stesso carattere fiacco e levigato che troviamo già nelle statue onorarie del I sec., a Pompei come a Cere e a Velleia, quando lavorano artefici locali non affiatati con le grandi scuole contemporanee.

ticità per quanto riguarda i caratteri intrinseci.[1] Veri falsari di scolture antiche, quali io conobbi a Roma, lavorano di preferenza in marmo e su tipi già noti, mettendo a punto un calco spesso acquistato in commercio. Sono però in massima buona gente che, dopo un fiasco in arte, vivacchia del più e del meno scalpellando anche qualche Nerone e qualche Marc'Aurelio, il quale, rosicchiato con l'acido cloridrico e imbrattato di sostanze più o meno decenti,[2] vien poi comprato nelle botteghe degli antiquari, per modestissime somme, da forestieri di buona pasta. Conoscere lo stile di questi artefici non è difficile, bazzicando qua e là nei dintorni del Foro o in via del Babuino, ed è ben raro che l'opera loro modesta e, diciam pure, onesta, almeno nei prezzi, salga all'onore di una raccolta pubblica, com'è avvenuto negli ultimi tempi per qualche testa di marmo al Museo delle Terme,[3] con o senza il parere del Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti. Quaranta o cinquant'anni fa, poichè il ritrovamento del nostro bronzo risalirebbe al 1879, l'industria non era diversa.[4] Perciò, in questo particolare, sono pienamente d'accordo

Fig. 11. - Vaticano, Museo Chiaramonti.

[1] Mi disse il signor Sangiorgi, che il Fröhner aveva dichiarato recisamente la falsità del pezzo, perchè *l'orecchio non è bucato,* ossia il meato auricolare non è modellato con un forte sottosquadro, come solitamente nelle teste romane. Ora l'argomento non ha alcun valore perchè abbiamo, specialmente nei bronzi, una serie d'orecchi d'ogni epoca dove la disposizione dei piani non è molto diversa. Citerò soltanto la testa d'Augusto della Biblioteca Vaticana (v. sopra, p. 292, nota 1), quella virile del Museo di Boston trovata nel Tevere a Ponte Sisto (*Röm. Mitt.*, 1911, p. 254, fig. 10 *b*; HELBIG, loc. cit., n. 134, fine del II sec.), quella del *Trebonianus Gallus* di New-York databile circa nel 252 (cfr. il profilo in DELBRUCK, *Bildnisse,* n. 35) e quella di Lodi nel Museo di Milano (*Rassegna d'Arte,* 1918, p. 60, fig. 3) della fine del III sec.

[2] Di solito una patina rossigna è ottenuta mettendo a bagno il marmo entro un infuso di trucioli di castagno o di mozziconi di sigaro. Ho trovato a Roma degli scalpellini che falsificavano così anche pezzi d'ornato architettonico. In talune località del Lazio, specialmente nei Castelli Romani, la patina color tabacco si forma però naturalmente dalla tinta sanguigna della *humus.*

[3] Così, ad es., la testa di Nerone pubblicata dal PARIBENI in *Ausonia,* VI, 1911, tav. I, p. 22 segg., e quella della « Supplice Barberini » (HELBIG, loc. cit., n. 1339) che fu riconosciuta falsa da Federico Hauser. Vedi quanto ne scrissi in *Il Primato,* 1921, n. 12, p. 16 segg.

[4] Vedi ad esempio la « Hera di Girgenti », riconosciuta moderna dal FURTWAENGLER in *Arch. Anzeiger,* 1894, p. 194. Vecchie copie già patinate dal tempo appaiono ogni tanto nelle botteghe di Roma.

con gli egregi periti: a parte la difficoltà d'acquistare lo stile d'un dato momento storico per inventare dei monumenti con le caratteristiche di quello, quando uno scultore del nostro tempo, se vogliamo usar per ipotesi dei termini assurdi, sa modellare con questa forza, trova fama e compenso firmando le sue opere e non lavora delle teste « di scavo » per poche centinaia di lire, come sarebbe avvenuto in questo caso, perchè, dentro certe forme e certi limiti, v'è pur sempre una rispondenza anche tra il valore artistico e quello morale.

CARLO ALBIZZATI.

IL RILIEVO NELL'ABSIDE
DEL MONUMENTO SOTTERRANEO
FUORI PORTA MAGGIORE

COMUNICAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

Prof. C. DENSMORE CURTIS

SOCIO CORRISPONDENTE

IL 22 GENNAIO 1920

IL RILIEVO NELL'ABSIDE DEL MONUMENTO SOTTERRANEO

FUORI PORTA MAGGIORE

Nell'abside della così detta basilica sotterranea fuori della Porta Maggiore vi è un bassorilievo di stucco, il più grande e il più interessante di tutte le decorazioni di questo insigne monumento; e siccome a mio parere non è stato accertato ancora il mito che ebbe in animo l'artista, [1] ho voluto oggi sottomettere al giudizio di questa Accademia, della quale mi sento molto onorato di essere stato eletto socio corrispondente, una spiegazione che a me sembra giusta.

Nel rilievo si vede (Tav. VI) a destra una donna vestita di un chitone lungo e stretto, che tiene in una mano una lira, e nell'altra un lembo dell'ampio manto che le circonda anche la testa. Essa sta per precipitarsi da una rupe abbastanza alta, nel quale atto è aiutata da un Eros che le sta dietro su una roccia più alta ancora.

Di sotto si scorge il mare coi flutti molto agitati, e un Tritone che emerge dall'acqua e tiene alzato colle due braccia un manto per agevolare la caduta della donna. A sinistra è un altro Tritone che soffia in una tuba.

Più a sinistra si trova una roccia alta, sulla quale sta una figura di Apollo con un braccio steso avanti verso la donna. Nella mano sinistra tiene l'arco. Ancora più a sinistra è un giovane seduto che posa la testa su una mano.

Per spiegare questa scena quasi per intero non abbiamo che a leggere nelle *Eroidi* di Ovidio la lettera di Saffo a Phaon. [2] La storia è ben nota. La poetessa si strugge d'amore per il bel Phaon, ma egli rimane indifferente. Così Saffo viene consigliata da una Naide di recarsi all'isola di Leucadia ed ivi di saltare dalla rupe dove era il tempio di Apollo; in altre parole di fare il famoso « salto leucadiano ». La poetessa accetta il consiglio della Naide e promette di offrire la sua lira ad Apollo se egli si mostrerà propizio. Invoca pure Eros con queste parole: « Tu quoque, mollis Amor, pennas suppone cadenti ».

[1] *Cron. di Belle Arti,* IV (1917), p. 41; *London Times Lit. Suppl.*, Nov. 15, 1917 (Mrs. Strong); *Year's Work in Class. Studies,* 1917, pp. 6 ff. (Van Buren); *Not. degli Scavi,* 1918, pp. 30 ff. (Gatti e Fornari); v. anche l'articolo di Franz Cumont in *Revue Archéologique,* 1918, pp. 52 segg.

[2] Ovid., *Her.*, XV, 163–184.

Si riconoscono subito in queste parole quasi tutte le figure del nostro rilievo. Il « salto leucadiano » era una leggenda conosciuta anche ad altri scrittori prima di Ovidio. Strabone, per esempio, dice [1] che secondo Menandro fu Saffo la prima a provare l'efficacia del salto, poichè si credeva che coloro che lo facevano erano guariti dalle pene, senza necessariamente perdere la vita nell'avventura.

Può darsi benissimo che questo mito non abbia niente a che vedere colla vera Saffo, la Saffo storica, ma almeno al tempo di Ovidio era generalmente creduto, e potrebbe avere ispirato lo scultore che nel primo secolo lavorò nella basilica. Anzi, una prova che il mito, come lo troviamo in Ovidio, sia di sviluppo tardo si può dedurre dal fatto che nelle pitture vascolari del quinto secolo avanti Cristo non si trova mai una scena simile. Si trovano soltanto qualche volta figure isolate o di Saffo o di Phaon, [2] ma nient'altro.

Un'altra prova che qui si tratta proprio del salto sull'isola di Leucadia la abbiamo da una moneta di Traiano della vicina città di Nikopolis. Detta moneta fu pubblicata da Friedländer [3] prima, ma malamente, perchè omette l'arco che tiene nella mano il dio. In seguito Imhoof-Blumer [4] l'ha descritta meglio. Sul rovescio della moneta si trova una figura di Apollo che sta proprio nella posizione che si vede nel rilievo, coll'arco [5] tenuto dalla mano sinistra presso il fianco e colla mano destra protesa. C'è anche un'iscrizione: *Apollon Leukates,* che dimostra senza dubbio che in ambedue i casi si tratta di una rappresentazione della statua di Apollo che stava nel tempio sul capo di Leucadia. Colla scena così specificata si può mantenere con sicurezza che l'artista abbia avuto in mente proprio la storia di Saffo ed il suo salto disperato, al quale fu consigliata del desiderio di essere sollevata dalle pene che la tormentavano.

Aspettiamo adesso la pubblicazione definitiva del tempio per vedere se il nostro rilievo abbia qualche cosa da fare coll'intenzione originale dell'edifizio. Vi sono alcuni altri rilievi nel tempio con due figure, una di uomo ed una di donna, e può essere utile per trovare una spiegazione di leggere ancora in Ovidio le vicende delle sue Eroidi. Si troverebbe forse qualche cosa che rassomiglierebbe agli affreschi della biblioteca del Vaticano colle cosidette eroine di Tor Marancia.

C. Densmore Curtis.

[1] Strab., X, ii, 9.

[2] Comparetti, *Saffo nelle antiche rappresentanze vascolari, Mus. It. di Ant. Class.,* II (1888), pp. 40 ff.; Roscher, *Lex.* s. v. *Phaon.*

[3] *Arch. Zeit.,* 1869, p. 103, tav. 23, n. 21.

[4] Imhoof-Blumer, *Monn. Gr.,* p. 141.

[5] L'arco manca nel disegno di Friedländer, ma possiamo esser certi che si trova rappresentato nella moneta, come ce ne assicura l'Imhoof-Blumer.

DI UN NUOVO FRAMMENTO

DEL CALENDARIO PRENESTINO DI VERRIO FLACCO

COMUNICAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

SOCIO ORDINARIO E SEGRETARIO

Prof. ORAZIO MARUCCHI

IL 21 APRILE 1921

DI UN NUOVO FRAMMENTO
DEL CALENDARIO PRENESTINO DI VERRIO FLACCO

In una delle nostre adunanze di qualche tempo fa il cav. Alessandro Sbardella, noto cultore delle antichità prenestine, presentò una copia da lui eseguita di un frammento marmoreo di calendario antico che disse scoperto in Palestrina (l'antica *Praeneste*), e che perciò attribuì giustamente al celebre calendario composto ai tempi di Augusto dal grammatico Verrio Flacco. [1] È noto infatti dalla testimonianza di Svetonio, che quel calendario era affisso in un emiciclo posto nel Foro di quella città: *Statuam habet (Verrius) Praeneste in inferiore Fori parte contra hemicyclum in quo Fastos a se ordinatos et marmoreo parieti incisos publicaverat.* [2]

Lesse il riferente le indicazioni contenute in quel frammento, ma non ne fece un'illustrazione speciale. Io presi poi la parola e, riconosciuta l'importanza del nuovo frammento, invitai il cav. Sbardella a presentare in altra adunanza il frammento stesso originale, o almeno un calco esatto o una fotografia o meglio ancora ambedue queste riproduzioni, per confrontarle con gli altri frammenti di quel calendario che si conservano nel Museo nazionale romano, e ad ogni modo per meglio studiare quel testo.

Il cav. Sbardella soddisfece finalmente, ma con molto ritardo, al mio desiderio e mi fece avere poco fa prima una fotografia e poi un calco. [3]

Avuta la fotografia, la confrontai con i frammenti del Museo nazionale e constatai che le lettere sono della medesima forma e dimensione, e mi posi allora a studiare il nuovo testo. Si convenne quindi con il cav. Sbardella che, essendomi io occupato anche altre volte del calendario prenestino, ne avrei fatto una comunicazione alla nostra Accademia e che egli nella stessa adunanza avrebbe aggiunto qualche sua osservazione.

[1] *Atti della pont. Accademia romana di archeologia,* tomo XIII (serie II), pag. 299.

[2] SVETONIO, *De illustribus grammaticis,* capo XVII.

[3] Si è appreso poi dal proprietario che il frammento fu scoperto molti anni or sono dentro una maceria in un campo nella località detta Valvarina.

Avendo poi mostrato quella fotografia all'illustre collega prof. Hülsen, il quale con la ben nota sua competenza si è pure occupato del calendario prenestino nel *Corpus inscriptionum latinarum*, ho creduto opportuno pregarlo di volere dire anche egli il suo parere in proposito.

Ecco intanto la riproduzione fotografica del nuovo frammento, a cui farò seguire la trascrizione (fig. 1).

Fig. 1.

Manca nel frammento qualunque indicazione di mese, come pure mancano le lettere nundinali; e si vedono soltanto a sinistra alcune di quelle lettere che indicavano la qualità del giorno, cioè *comitialis, fastus* o *nefastus,* e seguono più a destra quattro indicazioni di feste.

Nella prima, in alto, si legge chiaramente la parola *sanguinem* e sotto a questa la parola *frequenter;* e sulla fotografia non mi riuscì di leggere altro. Ma poi, con l'aiuto del calco, che in questa sola parte mi ha giovato, ho potuto leggere la frase intiera: *sanguinem gustare antea* | *fre-*

quenter solebant, come risulta da quest'altra riproduzione parziale di quelle due righe tratta dal calco (fig. 2).

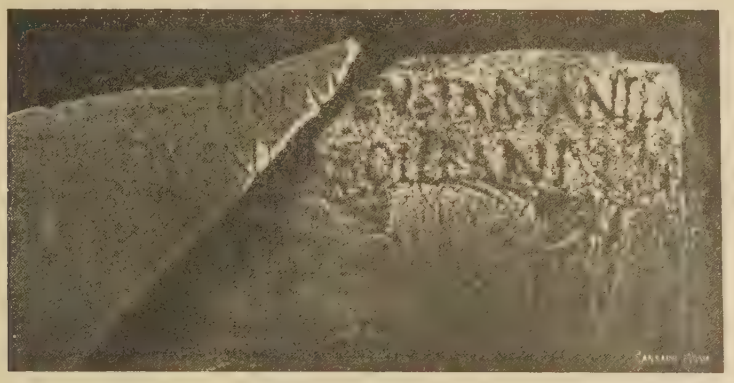


Fig. 2.

Ecco dunque come può trascriversi tutto il nuovo frammento:

SANGVINEM GVSTARE ANTEA
FREQVENTER SOLEBANT

C
C

Imp. Caesar · AVGVSTVS · VICIT PHILIPPIS · POSTERIORE · PROELIO
BRVTO · OCCISO TI · CAESAR · CVRRV · TRIVMPHAVIT
EX · ILVRICO

VENERI ERVCINAE · EXTRA PORTAM · COLLINAM

Principio il commento dalle due righe superstiti nell'alto del frammento, cioè: *sanguinem gustare antea* | *frequenter solebant.* È questa una nota illustrativa che doveva seguire la indicazione di una festa; ed infatti, come è noto, nel calendario di Verrio Flacco vi sono parecchie note storiche ed erudite le quali rendono particolarmente importante quell'insigne monumento epigrafico. [1] Io non so a quale festa possa riferirsi la nostra indicazione; e mi limito a dire che deve mettersi in relazione ad un sacrificio ed al sangue delle vittime in esso immolate. E si potrebbe supporre che qui si indicasse un rito ricordato negli Atti arvalici, cioè quello di gustare dei cibi fatti col sangue degli animali immolati. E così nell'insigne frammento arvalico degli anni 240, 241, scoperto

[1] Foggini, *Fastorum anni romani a Verrio Flacco ordinatorum reliquiae,* Romae, 1779. Si vegga il volume I del *Corpus inscriptionum latinarum* al titolo *Fasti praenestini.*

pochi anni or sono nella chiesa di S. Crisogono e da me pubblicato insieme al dott. Gioacchino Mancini nelle *Notizie degli scavi* (1914, p. 464) ed anche nei nostri *Atti*,[1] leggiamo che gli Arvali il 29 maggio del 240, dopo avere immolato nel luco della Dea Dia delle porchette, mangiarono poi un cibo fatto col sangue di questi animali *et de sangunculo porciliarum vesciti sunt*; ed il *sangunculum* doveva essere qualche cosa di simile al nostro sanguinaccio.

Le altre indicazioni poste più in basso nel nuovo frammento prenestino sono più chiare ed importanti, e su di esse particolarmente mi fermerò.

Le tre righe seguenti contengono due indicazioni distinte e diverse di tempo, quantunque poste l'una di seguito all'altra, senza alcun intervallo che le distingua. La prima è quella della vittoria di Ottaviano nella seconda battaglia di Filippi, in cui Bruto si uccise.

*(Imp. Caesa)*R · AVGVSTVS · VICIT PHILIPPIS · POSTERIORE · PROELIO · BRVTO · OCCISO

A questa fa seguito nella stessa linea la indicazione del trionfo riportato da Tiberio sull'Illiria.

TI · CAESAR · CVRRV · TRIVMPHAVIT · EX · ILVRICO ·

Finalmente nell'ultima riga, in basso, si legge il ricordo di una festa di Venere Ericina nel suo ben noto tempio posto fuori della porta Collina del recinto di Servio.

VENERI · ERVCINAE · EXTRA · PORTAM · COLLINAM

E comincio dalla prima indicazione di questo secondo gruppo, che è quella della battaglia di Filippi.

Noi conosciamo l'anno in cui avvenne la prima battaglia di Filippi nella quale si uccise Cassio, che fu il 712 di Roma, e fu questa la data medesima della seconda, in cui Bruto pure si uccise, perchè essa avvenne solo venti giorni dopo la prima, ma non sappiamo in che mese tali combattimenti ebbero luogo. Il cav. Sbardella allorquando presentò il nuovo frammento, riferendosi alla narrazione di Appiano, che parlando della battaglia di Filippi accenna all'inverno, opinò che a questa si potesse assegnare la data della prima metà di decembre.[2] Io credo però che dal nuovo frammento possa ricavarsi una data alquanto anteriore. La indicazione della data non può ricavarsi sul nostro marmo dal ricordo del trionfo di Tiberio che è segnato lì accanto, perchè la data di quest'ul-

[1] *Atti della pont. Accademia romana di archeologia*, tomo XIII (2ª serie) (comunic. del 14 gennaio 1915).

[2] Questa sua spiegazione fu riferita nel tomo XIII degli *Atti* dell'Accademia suddetta pag. 299-300.

timo non è conosciuta; ma può calcolarsi dall'indicazione della festa notata nell'ultima riga del marmo stesso, la quale festa per la sua posizione deve evidentemente assegnarsi ad una data posteriore a quella della famosa battaglia. L'indicazione è questa: *Veneri Ericinae extra portam Collinam.* Dovrà dunque cominciarsi il calcolo da quest'ultima indicazione.

Secondo la testimonianza di Ovidio una festa di Venere Ericina si celebrava nel giorno seguente a quello della festa della fondazione di Roma, cioè nel giorno 22 di aprile.

E dice il poeta che in quel giorno si recavano le etère al tempio di quella dea, posto presso la porta Collina, onde ottenere i suoi favori. *Templa frequentari Collinae proxima portae nunc decet: a siculo nomine colle tenent.* [1]

Ma noi non possiamo pensare al mese di aprile per l'indicazione del nuovo frammento prenestino, e ciò per due ragioni: perchè le note del mese di aprile si conservano nei fasti prenestini già conosciuti, e poi perchè la battaglia di Filippi, che è indicata nella riga superiore ma appartiene allo stesso mese, non può attribuirsi all'aprile ma avvenne probabilmente nell'autunno. Infatti il passo di Appiano non si può applicare al decembre, come suppose il cav. Sbardella, giacchè non vi si parla del vero inverno, ma si indica una stagione prossima all'inverno, *τὸν χειμῶνα προσίοντα,* [2] cioè proprio « avvicinandosi l'inverno ». E se Plutarco nella vita di Bruto dice che i soldati soffrivano molto il freddo nell'accampamento, tanto che si gelava il fango sotto le tende, ciò si spiega per il clima assai rigido della Macedonia, dove era Filippi. [3]

La festa pertanto di Venere Ericina fuori la porta Collina, che è segnata nel nuovo frammento subito dopo la battaglia di Filippi, non potè essere quella delle etère ricordata da Ovidio nei *Fasti*, perchè questa appartiene al mese di aprile. E qui giunti dobbiamo ricorrere per un confronto al Calendario degli Arvali.

Fra i frammenti del Calendario arvalico ve ne è uno in cui è indicata pure una festa di Venere Ericina *extra portam Collinam,* che potrebbe essere la stessa di quella del nuovo frammento prenestino; ma gli editori del *C. I. L.,* riportandosi al passo di Ovidio, l'attribuirono al mese di aprile. [4] Ora però il collega prof. Hülsen, da me interpellato, mi dichiarò che gli editori del *Corpus* certamente errarono in questa attribuzione del frammento arvalico, e che egli ora ritiene doversi assegnare questa indicazione alla fine di ottobre. Ed io mi limito a dire che

[1] *Fast.,* IV, 838.

[2] APPIANO, IV, 122.

[3] *εἰλοῦμενοι γαρ πρὸς ἕλεσι καὶ μετὰ τὴν μάχην ὄμβρων φθυνοπωρινῶν επιγενομένων πηλοῦ κατεπίμπλαντο τὰς σκηνὰς καὶ ὕδατος παραχρήμα πεγνυμένον διὰ ψῦχος* (PLUT., in *Bruto,* 47).

[4] *C. I. L.,* vol. I, parte 1ª, 2ª edizione, pag. 215.

ad ogni modo questo frammento arvalico non può appartenere al decembre perchè a destra vi sono le lettere nundinali che indicano un altro mese lì appresso. Ed è chiaro che assegnato il frammento arvalico alla fine di ottobre, se ne dovrà dedurre che la battaglia di Filippi deve essere pure assegnata alla fine del mese stesso. Ma la dimostrazione della data precisa da assegnarsi al frammento arvalico, su cui si basa questo calcolo, sarà esposta in questo medesimo volume dal collega prof. Hülsen, il quale ne ha fatto oggetto di studio speciale.

Ed ora vengo all'altra indicazione posta accanto a quella di Filippi, ma che ricorda un avvenimento posteriore di parecchi anni, cioè il trionfo riportato da Tiberio, ancora Cesare, sull' Illiria.

TI · CAESAR · CVRRV · TRIVMPHAVIT · EX · ILVRICO

Un trionfo di Tiberio su quelle regioni è indicato nello stesso Calendario di Verrio Flacco unitamente al ricordo della dedica del tempio della Concordia, sotto il Campidoglio.

CONCORDIAE · AVGVSTAE · AEDIS · DEDICATA · EST · PVBLIO · DOLABELLA · CAIO · SILANO · CONSVLIBVS

cioè nell'anno 763 di Roma, e poi segue subito

TI · CAES · EX · PAN...

che il Foggini prima, e poi il Mommsen, hanno completato: *Tiberius Caesar ex Pannonia et Dalmatia triumphavit.* E questa indicazione deve riferirsi al 16 di gennaio, perchè a tale giorno assegna Ovidio nei *Fasti* la dedica del tempio della Concordia dicendo: *Nunc bene prospicies Latiam Concordia turbam – nunc te sacratae restituere manus.* [1]

Il Foggini disse esser questo il giorno in cui Tiberio, il quale avea differito il suo trionfo sull'Illiria per la disfatta di Varo, tornato in Roma dopo due anni celebrò questo trionfo, secondo la testimonianza di Svetonio. [2] Ma questo giudizio è erroneo, come vedremo.

Narra Svetonio che la vittoria di Tiberio sull' Illiria fu di grande importanza perchè, essendo stato sconfitto poco dopo Quintilio Varo con tre legioni, se Tiberio non avesse vinto in Illiria, i Germani vincitori si sarebbero uniti ai Pannoni. Ed aggiunge lo storico che appunto per ciò fu decretato a Tiberio il trionfo insieme a molti onori: *quam ob rem triumphus ei decretus est multique et magni honores.* [3]

Egli non accettò il trionfo a cagione della disfatta di Varo: *triumphum ipse distulit moesta civitate clade Variana,* ma nondimeno entrò

[1] *Fast.*, I, 591.
[2] SVETONIO, in *Tib.*, 16.
[3] Dice Svetonio (In *Tib.*, 17) che volevano chiamarlo anche *Pannonicus, Pius, Invictus.*

in Roma coronato di alloro e sedè nei *septa* fra i due consoli insieme ad Augusto, e, salutato il popolo, fu portato in giro intorno ai tempî: *circum templa deductus est.*

Celebrò adunque allora Tiberio il piccolo trionfo, cioè la così detta *ovatio*, e questo è senza dubbio il trionfo registrato da Verrio Flacco alla data del 16 gennaio, insieme al ricordo della dedica del tempio della Concordia nell'anno 763 di Roma, e non già il trionfo solenne, come credè il Foggini e come ammise anche il Mommsen.

Tiberio andò poi in Germania, e narra pure Svetonio, che tornato in Roma dopo due anni celebrò il trionfo che aveva prima sospeso, e questo fu il solenne trionfo in cui percorse la Via sacra sul cocchio, dal quale poi discese sotto il Campidoglio per inginocchiarsi innanzi ad Augusto.

A Germania in urbem post biennium regressus triumphum quem distulerat egit, prosequentibus etiam legatis, quibus triumphalia ornamenta impetraverat. Ac prius quam in Capitolium flecteret descendit e curru seque praesidenti patri ad genua submisit. [1]

Ora è certo che quest'ultimo è precisamente il trionfo di Tiberio notato sul nuovo frammento del calendario prenestino, perchè in questo si legge che in quel trionfo egli usò il cocchio trionfale: *Tiberius Caesar curru triumphavit ex Illyrico.* E così apprendiamo da questo nuovo frammento che tale trionfo avvenne nel giorno anniversario della battaglia di Filippi, e quindi sulla fine di ottobre, se questa data può assegnarsi al *proelium posterius* in cui Bruto si uccise, come ha opinato l'Hülsen.

Un'altra vittoria di Tiberio sull'Illiria è indicata nel calendario anziate al 3 di agosto: *Tiberius Augustus Illyrico vicit:* ma questo è il ricordo di una vittoria da lui riportata prima della disfatta di Varo, vittoria della quale egli trionfò, insieme alle altre sue gesta, col piccolo trionfo del 16 gennaio.

Ad ogni modo, pertanto, si deve correggere ciò che scrissero il Foggini ed il Mommsen riguardo all'indicazione del 16 gennaio nei fasti prenestini, e deve dirsi che questa si riferisce al piccolo e non al grande trionfo di Tiberio, e che quest'ultimo, celebrato due anni dopo dell'altro, è ricordato invece nel nuovo frammento. Esso dunque è di grande importanza, tanto per l'indicazione di questo trionfo quanto perchè ne possiamo ricavare la data della famosa battaglia con la quale può dirsi finisse il periodo repubblicano.

Ed io qui mi fermo, giacchè le cose dette mi sembrano sufficienti per una prima illustrazione del nuovo frammento prenestino, e per farne

[1] SVETONIO, in *Tib.*, 20.

conoscere la grande importanza; e faccio voti affinchè il marmo originale sia riunito agli altri avanzi del monumento insigne nel Museo nazionale.[1]

Ed io chiudo la mia comunicazione dicendomi lieto di avere richiamato l'attenzione vostra, egregi colleghi, sul nuovo prezioso testo epigrafico, in questo giorno solenne in cui celebriamo il natale di Roma; giacchè se tutte le iscrizioni dei fasti romani ci parlano della gloria della città eterna, alla sua gloria può anche più strettamente riferirsi il ricordo della vittoria famosa riportata sugli uccisori di Cesare, la quale preparando il felice regno di Augusto, gettò la base della grandezza cosmopolita della potenza romana.

Roma, 21 aprile 1921.

O. Marucchi.

[1] Dopo alcuni mesi dalla presente comunicazione, il pregevole frammento fu acquistato dal governo e fu riunito agli altri del Calendario prenestino nel suddetto museo.

SOPRA ALCUNI FRAMMENTI
DEI FASTI ARVALICI E PRENESTINI

COMUNICAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

SOCIO ORDINARIO

Prof. CRISTIANO HÜLSEN

IL 21 APRILE 1921

Nuovo frammento dei fasti prenestini pubblicati da O. Marucchi in questo volume pag. 315 segg.

SOPRA ALCUNI FRAMMENTI
DEI FASTI ARVALICI E PRENESTINI

I.

Fra le note contenute in questo nuovo frammento dei fasti prenestini la più interessante certamente è quella contenuta nella terza e quarta riga: *Caesar Augustus vicit Philippis posteriore proelio, Bruto occiso,* la quale menziona un fatto ch'è fra i più decisivi nella storia di Roma, ma del quale fino ad ora non si conosceva la data precisa. Si sapeva dagli

storici antichi che la battaglia ebbe luogo a stagione inoltrata; e da qualche aneddoto, per es. la notizia intorno alle pioggie ed ai geli che fecero soffrire i soldati negli accampamenti, alcuni scrittori moderni furono indotti a credere che fosse avvenuta nel mese di novembre o dicembre. Anche il nuovo frammento, al primo aspetto, non ci rivela il segreto di quella data: esso non combacia con nessun altro frammento ritrovato in tempi anteriori ed appartenenti ad un mese certo; vi mancano le lettere nundinali e quelle che qualificano le singole giornate, come fasti, nefasti, ecc., e mancano pure altre note da riferirsi a fatti storici di cronologia non dubbia. Mi associo pienamente a ciò che l'illustre collega Marucchi ha esposto intorno alla nota relativa al trionfo di Tiberio sull'Illirico contenuta nello stesso frammento, distinguendo questo dalla *ovatio* celebrata, pure a cagione della vittoria sulla Dalmazia, nel mese di gennaio. Nondimeno possiamo raggiungere risultati ben certi per mezzo della nota che sul frammento prenestino si trova apposta al giorno seguente quello della battaglia di Filippi, vale a dire

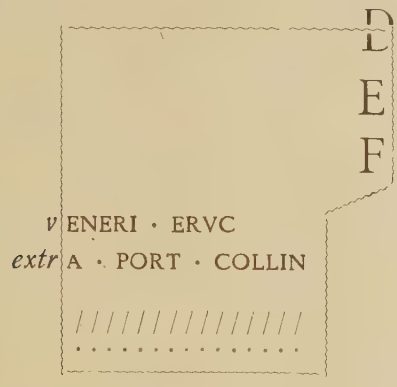
VENERI · ERVCINAE · EXTRA PORTAM · COLLINAM

La data cioè di questa festa si può stabilire con ogni precisione mediante un confronto con un frammento di altro calendario, finora non giustamente interpretato, vale a dire un pezzo appartenente a quell'emerologio che i fratelli Arvali avevano nel loro bosco sacro sulla via Portuense-Campana.

Dell'emerologio degli Arvali numerosi pezzi, in tutto una ventina, che si riuniscono in sette gruppi maggiori, tornarono alla luce per gli scavi istituiti sotto la direzione di Guglielmo Henzen negli anni 1867-1870. Quasi tutti furono ritrovati fuori di posto, in un sepolcreto di epoca bassa, sulla vetta della collina soprastante al bosco sacro: uno solo fu scavato nella parte inferiore della vigna Ceccarelli, presso quell'edifizio rotondo, che si crede generalmente il tempio della dea Dia, ma che più probabilmente fu il *Caesareum*.

Quasi tutti i frammenti, ad eccezione di alcuni pezzi minuti, che contengono soltanto poche lettere isolate, si possono attribuire ad una medesima tavola, la quale conteneva i mesi da agosto a novembre (si veda l'edizione più recente nel *C. I. L.*, I, ed. 2ª, pag. 214, 215). Il frammento più grande, che contiene i primi giorni di questi quattro mesi, nonchè una parte del titolo del calendario, ha conservato i margini antichi tanto a destra quanto a sinistra (quest'ultimo particolare non è indicato nel *C. I. L.*): si vede che i principî delle note relative all'agosto stavano sulla tavola precedente, e le ultime lettere delle note di novembre sulla tavola seguente.

Un solo frammento del calendario arvalico fu attribuito finora ad uno dei primi mesi dell'anno, ed è il seguente



(*C. I. L.*, VI, n. 2295 *c*; I ², p. 215, *a*).

Questo è l'unico fra i tanti frammenti di emerologi antichi che contiene la menzione di una festa fatta *Veneri Erucinae extra portam Collinam,* con le medesime parole come il nuovo frammento prenestino.

Pubblicando per la prima volta il frammento arvalico, l'Henzen aggiunse (*Scavi nel bosco sacro dei Fratelli Arvali,* 1868, p. 93): « Non mi è riuscito di rinvenir altro posto fuorchè il giorno 23 aprile, festa delle *Vinalia,* giorno in cui è noto le meretrici aver celebrato la festa di Venere Ericina, al suo tempio fuori della porta Collina »; e tutti coloro che hanno trattato poi del calendario arvalico hanno seguito questa opinione. Non è sfuggito all'insigne maestro, che contro tale attribuzione sorge una difficoltà, che cioè il frammento sarebbe l'unico superstite di una tavola differente da quella alla quale appartengono tutti gli altri ritrovati insieme. Ma l'Henzen credette di trovare una conferma per la sua ipotesi negli avanzi delle lettere nundinali visibili sull'estremità destra del marmo: « Sono D E F, aggiunge egli, appartenenti ai giorni 20, 21, 22 di maggio, la cui posizione corrisponde a un di presso a quella delle stesse date nel mese d'aprile ».

Ora, questo stesso argomento, che l'Henzen credette una conferma per l'attribuzione del frammento ai mesi di aprile e maggio, in verità vi milita contro, ed in modo decisivo. Per schiarire meglio la cosa, è d'uopo dire due parole sul sistema di disposizione grafica dei calendari antichi scritti in marmo.

Tutti i calendari scritti con cura (e quello degli Arvali appartiene a questa categoria) sono disposti in modo che non solo i primi e gli ultimi giorni dei singoli mesi stiano alla medesima altezza, ma che pure le *Nonae* e le *Idus* si trovino nella medesima linea. Quindi per la seconda metà dei mesi, vi è una notevole differenza di posizione per quelli ove le *Idus* cadono sul 13, e quelli ove cadono sul 15: giacchè nel primo

caso le note debbono stare più serrate che nel secondo. Ed in ispecie, gli ultimi 17 giorni dell'aprile (14-30) occupano il medesimo spazio come gli ultimi 16 (16-31) di maggio. Questa disposizione grafica non si può, è vero, controllare con i testi a stampa nel *Corpus inscriptionum,* ma bensì sugli originali e su buoni fac-simili. Per il caso nostro, i Fasti maffeiani (*C. I. L.,* I ^{2}, p. 224, n. IX) ed i ceretani (ivi, p. 213, n. II) mostrano come sia impossibile che al giorno 23 aprile corrisponda, anche approssimativamente, la lettera nundinale G del 23 maggio: nel calendario maffeiano la nota del 23 aprile (VIN*alia*) sta fra le lettere H ed A del 24-25 maggio, nel ceretano finanche fra A e B del 25 e 26 maggio (si confronti, per i Fasti maffeiani, la incisione esatta nello *Speculum Romanae Magnificentiae* del Lafreri, per i ceretani il fac-simile nel *Bullettino archeologico comunale,* IV, 1876, tav. I).

Se quindi il frammento arvalico non può essere attribuito ai mesi di aprile e maggio, bisognerà cercargli un altro posto, e questo posto naturalmente sarà in quella stessa tavola alla quale appartengono tutti gli altri, vale a dire nei mesi da agosto a novembre. Siccome poi la tavola, come fu detto, ha il margine antico a destra ed a sinistra, è impossibile che le lettere nundinali appartengano sia all'agosto, sia al dicembre; sono ammissibili per esse soltanto settembre, ottobre o novembre. La festa di Venere, per conseguenza, cadrebbe nell'agosto o nel settembre o nell'ottobre. La prima eventualità però (attribuzione della festa di Venere all'agosto, delle lettere nundinali al settembre), viene esclusa per ragioni di spazio: dal margine sinistro della tavola fino alle lettere nundinali del settembre la distanza non è più di 9 cm. (vedi il fac-simile presso Henzen, *Scavi,* tav. III), mentre sul nostro frammento il principio della nota *V]ener. Eruc(inae)* sta quasi di 13 cm. a sinistra delle nundinali. Ne segue che le lettere nundinali possono essere attribuite soltanto all'ottobre oppure al novembre.

In questi due mesi, le lettere D, E, F ricorrono ben otto volte, vale a dire:

ottobre	novembre
[3 – 5]	[4 – 6]
11 – 13	[12 – 14]
[19 – 21]	20 – 22
27 – 29	28 – 30

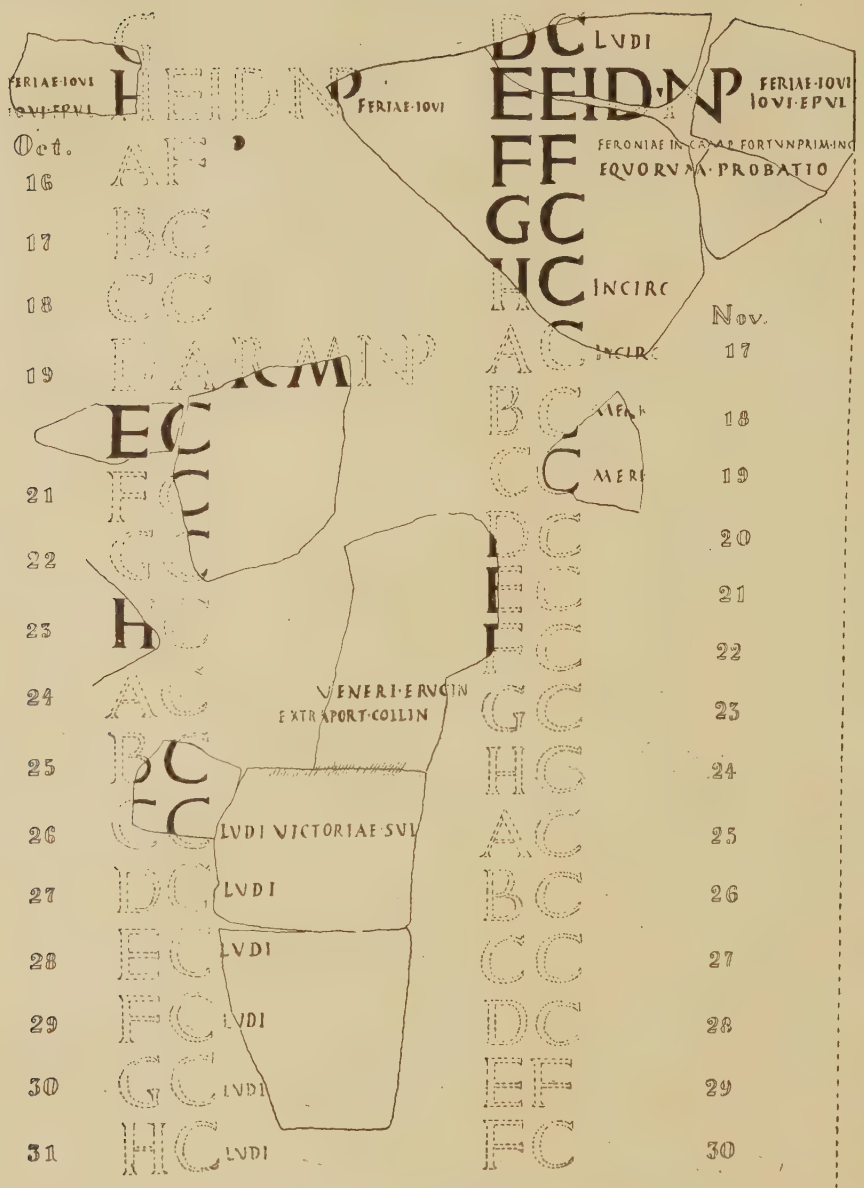
Ma di queste date si possono scartare subito quelle messe fra parentesi, perchè per esse le lettere nundinali sono conservate, intere od in parte, in altri pezzi del calendario arvalico. Nemmeno le lettere D, E, F del nostro frammento possono attribuirsi ai giorni 28-30 novembre, perchè sotto la F senza verun dubbio doveva seguitare un'altra lettera G, e con questa si eccederebbe il numero dei 30 giorni di novem-

bre. È escluso anche che le tre lettere abbiano appartenuto alla seconda metà dell'ottobre, perchè la distanza delle linee è un poco minore di quelle delle note conservate per i giorni 27-29 di quel mese. Restano per le lettere nundinali o i giorni dall'11 al 13 ottobre, oppure dal 20 al 22 novembre. La festa di Venere, nel primo caso, cadrebbe al 12 settembre, nel secondo, al 24 ottobre.

Per la seconda eventualità si può addurre un argomento non privo di valore. Il giorno 26 ottobre è il primo dei *ludi victoriae Sullanae*, cioè di quei giuochi istituiti dal dittatore per ricordare l'espugnazione di Roma negli ultimi giorni dell'ottobre 82 a. Cr. (Velleio Patercolo, 2, 27; Mommsen, *C. I. L.*, I ^{2}, p. 333). L'assalto definitivo del 1° novembre fu fatto appunto nei pressi della porta Collina e del tempio di Venere, ove Sulla aveva posto il suo accampamento già qualche giorno prima (Appiano, *B. C.*, I, 93: *Σύλλας... ἀθρόῳ τῷ στρατῷ παρὰ ταῖς Κολλίναις πύλαις... ἐστρατοπέδευσεν, ἀμφὶ τὸ τῆς Ἀφροδίτης ἱερόν*; cfr. Hülsen-Jordan, *Topogr.*, I, 3, pag. 415). Sembra naturale perciò che i ludi fossero inaugurati o preceduti da un sacrifizio presso il tempio di Venere, divinità che il dittatore, come è ben noto, considerava come sua protettrice speciale (Plut., *Sulla*, c. 19; per altre testimonianze vedi Fröhlich in Pauly-Wissowa *Real-Encyclop.*, IV, p. 1557 sg.).

Se questi ragionamenti colpivano nel segno, dovevano essere confermati dall'esame dei marmi originali, perchè tra i frammenti dell'emerologio arvalico vi sono appunto i giorni 25-29 ottobre, col principio dei *ludi victoriae Sullanae* che dovrebbero seguire immediatamente il passo con la festa di Venere. Mi rivolsi quindi al ch. prof. Roberto Paribeni, direttore del Museo nazionale delle Terme, pregando di voler permettere che i frammenti fossero staccati dalla cornice di stucco, nella quale stavano rinchiusi. Il chmo collega con somma gentilezza acconsentì alla mia richiesta: ed allora si constatò subito che il frammento finora attribuito all'aprile combacia esattamente con quello del 25-29 ottobre. Il margine della frattura a destra continua in ambedue, e così pure le piccole irregolarità sul rovescio dei marmi. Nè vi manca una prova materiale anche sulla parte anteriore delle lapidi, sebbene essa non consista in lettere che si ricongiungono. Sul frammento superiore si era notato, sotto la riga *extr*]*a port(am) Collin*[*am,* l'avanzo di una linea cancellata: ora si riconosce, sul margine superiore del frammento con i *ludi victoriae Sullanae,* la continuazione di quella raschiatura, debole sì, di modo che noi editori possiamo essere scusati di averla negletta, ma certissima per ogni intenditore. Come combacino i due frammenti, e come stiano in relazione con gli altri vicini, lo dimostra il disegno aggiunto.

Questa ricomposizione dei frammenti del calendario arvalico, ci accerta che una festa a Venere Ericina, presso il tempio di porta Collina, fu



Calendario Arvalico (Museo delle terme).

celebrata il giorno 24 ottobre. E quindi ne possiamo dedurre, per mezzo del nuovo frammento prenestino, che la seconda battaglia di Filippi e la morte di Bruto sono da attribuirsi al 23 dello stesso mese.

II.

Colgo l'occasione di aggiungere alcune osservazioni relative ad un altro frammento dei Fasti prenestini, che mi sembrano non prive d'in-

teresse per la storia di quell'insigne monumento e pure per lo sviluppo degli studi epigrafici nel quattrocento.

Del mese di febbraio, nè gli scavi del Foggini nè quelli più recenti avevano portato alla luce nessun frammento. Era conosciuto invece un pezzetto relativo alle *Nonae februariae,* con note sopra un sacrifizio alla Concordia *in arce,* e sul titolo di *Pater patriae* conferito ad Augusto. Il testo però è conservato soltanto da copie antiche, essendo l'originale smarrito da lungo tempo. Fu pubblicato da Fulvio Orsini nel suo libro delle famiglie romane (1577), p. 121, che lo comunicò anche al Manuzio, il quale ne ha inserito una copia nelle sue collettanee vaticane (cod. Vat. 5421, f. 67). L'Orsini dice soltanto che il testo esisteva *Praeneste in marmore,* senza aggiungere nulla sulla località dove il frammento fosse trovato o conservato. Oltre a questo, vi è una copia nelle collettanee di Girolamo Aleandro (cod. Vat. 9135, f. 254) compilate circa il 1630: ma questa concorda talmente, anche nei minuti particolari, con quella dell'Orsini, che non si può credere indipendente da lui, oppure dalla fonte donde egli ha attinto. In ogni caso, l'apografo orsiniano fu considerato, dal tempo del Foggini in poi, come testimonianza per il fatto che i primi frammenti dei fasti Verriani fossero portati alla luce nella seconda metà del secolo XVI.

Ora, questa opinione deve essere corretta per mezzo di un'osservazione sfuggita a tutti gli epigrafisti ed anche a noi editori del *Corpus inscriptionum latinarum.* Nella sua dotta opera su Giulio Pomponio Leto (Grottaferrata, 1910, vol. II, p. 152; cf. not. 183, p. 345), il prof. Vladimiro Zabughin ha rilevato che il bel codice dei *Fasti* di Ovidio, scritto e postillato da mano del Leto (ora cod. Vat. lat. 3263), contiene al foglio 22 l'annotazione marginale seguente: *Nonis Febr. die nefasto sacrificia in monimentum Augusti; sacrificia fiebant in arce in templo Concordiae, cuius rei memoria legitur Praeneste in marmore.* Segue l'apografo delle note verriane relative alle *Nonae;* il testo collima a capello con quello dell'Orsini, ed anche la divisione delle righe, che nel codice sono assai brevi causa la ristrettezza dello spazio sul margine, si ritrova uguale presso ambedue gli autori.

Il codice dei *Fasti,* scritto dal Leto per un membro della famiglia Mazzatosta, passò poi, come hanno esposto il chmo P. De Nolhac (*La bibliothèque de Fulvio Orsini,* p. 202) e lo Zabughin (l. c., vol. II, p. 146) nella proprietà dello stesso Orsini. Non può esservi dubbio che la copia dell'Orsini sia tratta non dal marmo originale, ma invece da quell'apografo del Leto. Questo dunque è l'unica fonte per il testo, e siccome altre note marginali dimostrano che il Leto, quando scrisse il codice, conosceva già il testo dei *Fasti* di Venosa, venuti alla luce nel 1488 (cfr. Mommsen, *C. I. L.,* IX, n. 421; *C. I. L.,* I ^{2}, p. 220 sg.)

anche la scoperta del frammento prenestino deve essere posteriore a quell'anno, ed anteriore alla morte del dotto umanista (1498). Dunque il primo frammento dell'insigne epigrafe di Verrio Flacco è stato ritrovato almeno settant'anni prima di quello che finora generalmente si è creduto.

Sembra un fatto curioso che quel pezzo relativo alle *Nonae Februariae* sia rimasto sconosciuto a tutti gli antiquari ed epigrafisti contemporanei del Leto, a Fra Giocondo, a Pietro Sabino e tanti altri, che verso la fine del quattrocento e nel principio del cinquecento raccoglievano iscrizioni latine a Roma e nei dintorni. E da questo fatto forse si possono trarre conseguenze sull'attività scientifica del Leto.

Fu Pomponio epigrafista nel senso che egli abbia messo insieme una silloge d'iscrizioni destinata ad una pubblicità limitata, da essere diffusa per mezzo di copie manoscritte, come l'avevano fatto Felice Feliciano e Michele Ferrarino, Fra Giovanni Giocondo e Pietro Sabino? Lo Zabughin è di questo parere, e dedica un capitolo speciale a *Pomponio epigrafista* (vol. II, pp. 186-194, 367-376). Egli considera i foglietti autografi scoperti dal chmo De Rossi nel cod. Vat. 3311 come « pietosi avanzi della silloge autografa del maestro » e chiama la silloge del Bolognese Tommaso Gammaro « servilmente pedissequa » di un originale del Pomponio, nella quale il maestro sopra tutto avrebbe dato un catalogo delle lapidi originali da lui possedute e raccolte nella sua casa sul Quirinale.

Per la silloge del Gammaro è sempre fondamentale l'articolo del Mommsen nelle *Monatsberichte der Berliner Akademie* ('865, p. 372-380), e sebbene alcune delle sue ipotesi siano da modificare, poco vi hanno potuto aggiungere l'Henzen (*C. I. L.*, VI, p. XLII, cap. XI) ed il Bormann (*C. I. L.*, XI, p. 130, cap. IV). La raccolta contiene numerose iscrizioni dell'alta Italia, della patria del raccoglitore, Bologna, e di altre parti dell'impero romano, per le quali l'autore si è servito largamente anche delle sillogi precedenti, dipendenti da Ciriaco d'Ancona. Fra le lapidi urbane si distingue una serie che comincia a f. 58 con il titolo: *Romae inventa et Pomponii cura exposita elimataque,* e finisce a f. 75 con la nota: *finis epitaphiis Romanorum datus cura Pomponii achademici Romani castigati.* Però, come osservò bene il Mommsen, la serie fa l'impressione di essere composta per uso di conferenze accademiche: vi sono mescolate iscrizioni copiate dal Leto ed altre prese da fonti più antiche; insomma pare più un'opera dello scolaro che segue i corsi del maestro, che la copia di un'opera di questo.

Se una vera e propria silloge composta dal Leto fosse esistita, dovremo aspettare di trovarne tracce anche in altre raccolte manoscritte composte da scolari del Leto. Invece la suddetta serie Gammariana non

si ripete presso altri autori della scuola dell'umanista. Fra tali sillogi, vi è una finora poco conosciuta, ma la cui importanza si rileva dai numerosi esemplari pervenutici. L'autore si nasconde sotto il pseudonimo di Publio Licinio: la forma classica di questo nome è, come tutti sanno, caratteristica per gli scolari del Leto. L'esemplare migliore e più completo di questa raccolta si trova nel codice della Biblioteca di Stoccarda, *Hist. quart.*, n. 316; vi ha richiamato l'attenzione il Mommsen (*Röm. Mitt.*, 1890, p. 85 sg.), ma senza riconoscerne pienamente l'importanza per la storia dell'epigrafia. Il Licinio aveva dedicato la sua opera al nobile romano Francesco Porcari, noto come raccoglitore di antichità e specialmente di lapidi scritte (vedi Lanciani, *Storia degli scavi*, I, p. 116); la dedica in latino, nonchè un ampolloso sonetto in italiano sono conservate soltanto nel codice di Stoccarda.[1] Essendo Francesco morto nel 1488, abbiamo un *terminus ante quem* per la compilazione della silloge; da altri indizi che sarebbe troppo lungo ad esporre, si può conchiudere che l'opera del Licinio è composta circa il 1480. Un secondo esemplare della medesima è contenuto nel codice 2533 della Biblioteca di Darmstadt. Questo manoscritto, eseguito in Italia verso la fine del quattrocento, in bellissima calligrafia, appartenne, nel principio del sec. XVI, al preposto Petrus Iacobi, a Backnang nel Württemberg, sotto il nome del quale viene citato. Lo Iacobi lo ebbe in regalo da un amico, Giovanni Straeler, che nella prefazione si vanta a torto anche di esserne il raccoglitore (v. Schmidt, *Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst*, XXIV, 1905, pp. 92-100). In questa copia manca naturalmente la dedica originale del Licinio, ma anche il testo è meno completo che nel codice di Stoccarda: spesso il copista di serie più lunghe ha soltanto ricopiato il primo e l'ultimo titolo, tralasciando quelli che stanno in mezzo. Sono rari invece i casi ove il codice di Darmstadt supplisce epigrafi tralasciate nell'altro. Un terzo esemplare della silloge di Licinio si trova nel codice C, 49 della Biblioteca dell'Università di Upsala; anche in questo, che è scritto in Italia circa il 1490, manca la dedica, e l'ordine dei titoli differisce alquanto. Su questo codice abbiamo una bella ed erudita monografia di C. Lindsten (tesi di laurea dell'università di Göteborg, 1916), ma l'autore, non avendo conoscenza del codice di

[1] La dedica latina, che si legge al f. 61, è concepita e scritta a modo di un'epigrafe antica dentro una cornice: CONSILIO · ET | PIETAT · INCLITO | FORTI FIDO ATQ · | VENVSTO | DOMINO | FRANCISCO | PORCARIO | ALMAE · VRBIS | SPLENDORI | AC | SINE FRAVDE VIRO. Dalla prefazione italiana dell'autore basta qui ripetere le frasi che si leggono alla fine: *havendo raccolto molte antiquita nel alma Roma et for di quella* (esagerazione, come ha rilevato il Mommsen), *le quali sono segnalate nel presente volume directo alla sua ampla laude. Cognoscendo che di queste antique memorie è non vulgare amator. Pregati adunque, clarissimo homo, che tu conosca, esser il munusculo piccolo del tuo Publio Licinio, ma il suo amore è grandissimo.*

Darmstadt e troppo sommaria di quello di Stoccarda, non ha potuto assegnare alla raccolta il posto che le spetta fra le sillogi epigrafiche del quattrocento.

La silloge del Licinio è composta da due parti: nella prima, che contiene circa trecento iscrizioni, l'autore ha messo insieme lapidi urbane, in parte da lui copiate, in parte prese da sillogi anteriori dipendenti da Ciriaco d'Ancona. La seconda parte della silloge Liciniana contiene circa 230 iscrizioni dell'alta Italia, dell'Illirico e dell'Oriente, tratte per la maggior parte da Ciriaco d'Ancona, per mezzo, come pare, del Feliciano. Spero di poter ragionare più a fondo in altro luogo di questa importante opera della scuola del Leto: per ora mi basta constatare che la raccolta del Licinio non mostra punto somiglianze caratteristiche con la Gammariana e che vi manca tanto la serie dei titoli *cura Pomponii exposita elimataque,* quanto il catalogo del museo epigrafico del Leto.

Il codice suddetto della Biblioteca di Stoccarda contiene pure un'altra silloge epigrafica, la cui relazione con la scuola di Pomponio si accerta già dal fatto che vi precedono le note topografiche del maestro, pubblicate per la prima volta dal De Rossi, che le tolse dal codice Marciano di Pietro Sabino. Lo scrittore delle *notae,* che vi ha apposto il suo nome, *Barnabas Cristinus,* può essere anche il raccoglitore delle epigrafi seguenti. La silloge, come ha esposto il Mommsen (*Röm. Mitteilungen,* 1890, p. 88-91), mostra nella disposizione grande somiglianza con la raccolta di Pietro Sabino nel codice Marciano X, 195: ambedue contengono, p. es., il catalogo del museo lapidario di Pomponio. Però vi sono anche discrepanze notevoli, di modo che il Mommsen conchiude: « Si crederebbe di aver da fare con le *Collettanee* di due studiosi che raccoglievano iscrizioni a Roma contemporaneamente ». Per la relazione del Cristino con Pomponio, oltre al contenuto della stessa raccolta, è caratteristico il fatto che l'autore riferisce le parole che il maestro moribondo avrebbe detto; ne segue pure che la raccolta del Cristino è composta dopo la morte di Pomponio (1498).

Una quarta silloge uscita dalla cerchia degli scolari di Pomponio è contenuta nel codice 4012*b* della Biblioteca di Monaco, codice già posseduto dall'umanista augustano Corrado Peutinger, e perciò citato nel *Corpus* sotto il numero antico Peut. 24. È un fascicolo di dodici fogli che portano la numerazione antica 15-26, onde si vede che manca una prima parte uguale a quella conservata. Ai ff. 24 e 25 si trova il catalogo delle lapidi raccolte dal Leto, con il titolo: *Romae apud POMPONIVM prope caballos;* il nome del possessore è scritto in maiuscole, caso unico in tutta la raccolta, forse per deferenza dello scolaro per il maestro. Il catalogo è meno completo che quello del Sabino e diffe-

risce nell'ordine dei titoli. Si noti che il compilatore del codice è stato in relazione con Palestrina: egli solo, per il titolo cento volte copiato (*C. I. L.*, XIV, 2852):

TV QVAE TARPEIO COLERIS VICINA TONANTI

ci ha conservata la notizia del ritrovamento: *refossis ruderibus a d. Marco Barbo card. Sci. Marci* (1478-1496), la quale ci dà pure una data approssimativa per la compilazione.

Sarebbero da esaminare ancora parecchi altri codici epigrafici della fine del quattrocento, p. es., quello del Peutinger nella Biblioteca di Augusta, n. 526, importante perchè contiene gli apografi pomponiani dei *Fasti* di Venosa e quelli dei *Fasti consulares Capitolini* (v. *C. I. L.*, ed. 2ª, p. 220, n. VIII e p. 1 e 12, n. X *a b*); ma tali ricerche non entrano nei limiti di questa dissertazione. Basta dire che anche colà troviamo tracce dell'attività epigrafica del Leto, ma giammai i resti di una vera e propria silloge.

Finalmente i fogli autografi nel codice Vaticano 3331, che lo Zabughin chiama « pietosi avanzi della silloge autografa del maestro », non mi pare militino in favore della sua tesi. Quei foglietti oblunghi, larghi cm. 11, alti 28, scritti senza cura (si veda il buon fac-simile di uno presso lo Zabughin, vol. II, tav. IX), non hanno punto l'aspetto di essere i rimasugli di un codice o taccuino contenente una raccolta metodica di epigrafi. Essi invece hanno l'aspetto di fogli preparatori per conferenze accademiche; le iscrizioni contenutevi non sono disposte nè per ordine topografico, nè per l'argomento; vi si trovano lapidi urbane conosciutissime, ed insieme ad esse altre, come alcune epigrafi di Ferentino, conservate soltanto da questi apografi. Anche questi fogli vaticani per me non provano l'esistenza di una vera e propria silloge compilata da Pomponio.

Certamente il Leto ha avuto conoscenza di non poche novità epigrafiche venute fuori a tempo suo dal suolo di Roma e della campagna. Ma egli, invece di farne raccolta, ne ha dato comunicazione ai suoi scolari e colleghi, qualche volta con successo dubbio. Così Fra Giocondo, avendo ricevuto dal Leto copia del termine della ripa del Tevere (*C. I. L.*, VI, 1539 *b* = 31549 *k*), lo ha inserito nel suo codice Marciano, ma vi ha aggiunto: *Pomponius dedit, sed non puto fidele.* Ed è assai caratteristico il modo come Pomponio ha trattato le iscrizioni prenestine. Già fu notato, come egli solo, per mezzo della silloge di uno scolaro sconosciuto, ci abbia conservata la notizia circa il ritrovamento della celebre dedica metrica alla Fortuna *quae Tarpeio coleris vicina tonanti.* Oltre al frammento dei *Fasti* poi il Leto ha conosciuto altre due, non prive d'in-

teresse. La prima, una dedica alla *Fortuna Sancta* (*C. I. L.*, XIV, 2850) è conservata presso il Gammaro e passata anche nella raccolta di Pietro Sabino (cod. Marc., f. 43^{v}). La seconda, una dedica alla *Fortuna Primigenia* (*C. I. L.*, XIV, 2887) si trova, insieme con la precedente, nel codice del Sabino, ma è rimasta inedita sino alla pubblicazione del volume XIV del *Corpus*. Se il Leto abbia copiato lui stesso i testi dai marmi, oppure li abbia ricevuti da qualche amico prenestino, non lo decido, certo è che l'umanista in parte li ha nascosti fra le note marginali ai suoi codici filologici, in parte ne ha dato comunicazione ad altri. Ma bastano questi esempî per dimostrare quanta sia la differenza fra lui ed un Fra Giocondo, ch'era intento a compilare un vero *Corpus inscriptionum* per mezzo di copie prese dai marmi e di spogli di sillogi precedenti.

C. Hülsen.

UN RITRATTO DI LICINIA EUDOXIA

E GLI ULTIMI STATUARII ROMANI

COMUNICAZIONE

PRESENTATA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

Prof. CARLO ALBIZZATI

IL 23 DICEMBRE 1920

UN RITRATTO DI LICINIA EUDOXIA
E GLI ULTIMI STATUÀRII ROMANI

1.

Ridotta all'umile ufficio di tener ferma la porta in una modestissima bottega d'antiquario era la testa femminile marmorea (tav. VIII, 1; IX, 1; X, 1; fig. 1), quando la trovai a Milano in un afoso meriggio del giugno 1919. Un certo Signor Mario Zanardi, che l'aveva posseduta per alcun tempo, potè stabilire che proveniva dalla collezione di un architetto Quirici di Monza, della quale era parte precipua una serie di marmi antichi appartenuta prima alla nota famiglia Archinti, una delle prime di Lombardia, che possedeva un palazzo in quella città e che ebbe ereditaria la passione per simili monumenti, tanto da riunire in Milano il « Museo Archinto » con epigrafi e scolture, delle quali parecchie sono oggi nel Castello Sforzesco. La provenienza « *Archinti di Monza* » è dunque la più probabile. Se fosse certa, potremmo affermare che il marmo fu conservato da più secoli presso quella famiglia e forse lo recò da Roma l'arcivescovo Filippo Archinto, che aveva tenuto cariche importanti presso la corte papale nella prima metà del secolo XVI, oppure il cardinale Giuseppe Archinto, il quale vi risiedette sullo scorcio del secolo seguente.

Per la singolare importanza ch'io potei stabilire in un esame sommario e l'esiguo prezzo che il venditore ne chiedeva, l'accaparrai immediatamente, e, dopo avere inutilmente tentato di farla entrare nel museo di Milano, [1] proposi l'acquisto all'ingegnere Antonio Giussani, segretario di quello comense. L'oggetto fu subito ricevuto in quella raccolta dove tiene oggi un luogo cospicuo della serie romana.

La scultura è grande al vero; il marmo bianco di grano fine, quasi opaco, è senza dubbio statuario di Luni o, come oggi si dice, Carrara di prima qualità; le carni erano levigate. È un frammento di statua drappeggiata, spezzato alla base del collo: l'epoca e il carattere della persona mi fanno escludere che si tratti di un busto. [2]

[1] Mostrai la scoltura all'amico ingegnere U. Monneret de Villard, facendogliene rilevare il pregio eccezionale e pregandolo di parlarne al Castello Sforzesco. Non so come le cose siano andate, ma in otto giorni nessuno si fece vivo. Il prezzo pagato al venditore fu di L. 120.

[2] Finora non sono stati datati dei busti originali dopo la fine del III sec., i tipi stessi ci sono sconosciuti. Il « Marcellus » di Arles che

Sulla nuca a destra rimane un lembo del drappeggio, e la figura fu eseguita per esser posta in una nicchia o contro una parete, perchè la parte posteriore del capo è soltanto sbozzata.

La superficie del marmo è assai logorata: leggiere contusioni al mento, al sopracciglio destro e nelle perle del diadema. Il naso, mancante della punta e delle pinne, è antico, ma non appartiene alla testa: un'altra della medesima provenienza, che trovasi presso il collezionista dianzi menzionato, presenta, in questo particolare delle singolari analogie. Di restauro moderno è l'estremità dell'acconciatura sul collo a destra, eseguita abbastanza bene; un altro restauro completava nella parte mancante, i castoni del diadema; la frattura è spianata e rimane soltanto il pernio di ferro che lo fissava.

Fig. 1. - Como, Museo Ciovio.

L'occhio sinistro è alquanto più vicino dell'altro alla radice del naso, e le linee della metà corrispondente del viso notevolmente più brevi che a destra, come assai men rilevata e quasi liscia la porzione più bassa dell'acconciatura: questa dunque doveva apparire un po' di scorcio per la posizione del capo girato leggermente verso destra. Il risalto del muscolo cleidomastoideo e la posizione della tiroide, s'accordano con la prospettiva del rilievo. Il gioiello è formato da una serie di gemme rettangolari, lievemente convesse e legate entro

il MAURICE (*Révue archéolog.*, 1919, II, p. 51 e segg.) volle identificare come ritratto infantile di Costantino iuniore, cercando nelle monete analogie fisionomiche assai discutibili e senza alcun riferimento per lo stile della scoltura, mi sembra, dalle riproduzioni, un lavoro dell'epoca degli Antonini (ca. 140-190 d. Cr.). A giudicare dai ritratti scolpiti in rilievo sui sarcofagi, si direbbe che nel IV e nel V sec. prevalesse il busto a mezza figura, come il Gordianus Pius del Louvre (BERNOULLI, *Röm. Ikonographie*, II, 3, p. 131, tav. 38a). Nella figurazione dei tre Giudei e Nabucodonosor, in rilievi di sarcofagi di questo tempo, è invece riprodotto il busto a spalle, poco diverso, quanto al tipo, da quello di porfido del museo del Cairo, cosidetto Maximinus Daza (DELBRÜCK, *Antike Porträts*, p. LVI, tav. 54).

larghe incassature di lamina, sopra una zona rientrante ornata di grosse perle che ha nel mezzo un castone ovale, sormontato da uno più largo e più rilevato tra quelli della serie superiore. Il tipo d'oreficeria è comune alle teste imperiali, sulle monete e nelle statue, da Costantino in giù. Singolarità caratteristica la serie di raggi metallici, ora scomparsi, fissati nei fori a trapano eseguiti nello spessore del diadema: uno verticale nel mezzo e sei per lato, scendendo, sul mezzo d'ogni gemma e con la stessa inclinazione. La chioma, tratta indietro sul capo, è allentata innanzi formando un rilievo convesso che incornicia il viso e copre gli orecchi, dietro i quali i capelli son raccolti in due grossi cordoni o trecce che s'incrociano sulla nuca e salgono poi a congiungersi di nuovo, seguendo il diadema. Leggeri solchi arcuati divergenti dalla discriminatura, or poco visibili per il logorio del marmo, stilizzano a ciocche la parte convessa; più profonde striature sui due cordoni ripiegati sotto gli orecchi, che lascian vedere due grosse perle a pera pendenti da quelli.

La poca profondità nei piani della faccia, si spiega agevolmente per la posizione quasi frontale.

L'atteggiamento composto delle fattezze e la tranquilla gravità dello sguardo, fisso in avanti, danno al ritratto un'espressione veramente sovrana. Le carni son trattate con fine morbidezza, squisita specialmente nel modellato del collo: qualche particolare un po' schematico, come il sopracciglio e la palpebra, segnano l'impronta d'uno stilista incisivo e sicuro.

L'imperatrice, chè tale la dice il diadema, è giovane, da venticinque a trent'anni, ed è bella d'una bellezza ch'è frequente tra le donne latine, ove, sopra la regolarità della linea, domina il fascino dei grandi occhi languidi, la grazia delle guance delicate e della piccola bocca sensuale sul mento carnoso e ben tornito. L'attacco del collo ci dà la sensazione esatta di due spalle spioventi, linea che nella donna è sempre un vezzo.

La scoltura è lavorata in marmo italiano. Forti indizî mi fanno credere che provenga da Roma. [1] La preoccupazione di eseguire il restauro in un oggetto che, per il suo evidente carattere tardo, non potè avere che un esiguo valore commerciale, palesa un centro attivo dell'industria antiquaria; la basetta romana, ca. del II secolo, [2] su cui fu applicata al testa, dice chiaro che doveva esservi dovizia di frammenti da utilizzare anche nelle bisogne più umili. Comunque, la provenienza occidentale è fuor di questione e ciò risulta di singolare importanza per l'identificazione della persona.

[1] Caso frequentissimo per molti marmi antichi, che dal periodo del Rinascimento in poi sono andati ad ornare le ville lombarde, specialmente sui laghi. Dallo stato della superficie, appare che la testa rimase esposta per molto tempo alle intemperie.

[2] Sosteneva un busto lavorato in un sol pezzo con questa, come in quello di L. Manilius Primus, epoca traianea, della tomba dei Manilii (Museo Chiaramonti, n. 722, AMELUNG, *Sculpt. d. Vaticans*, I. p. 804, t. 86) ove la basetta ha lo stesso profilo.

2.

Comparazioni di stile, utili per la cronologia, non possiamo trarne da questo periodo. Questo risulta il pezzo meglio databile da 350 a 475 ca., secondo gli elementi documentarî che dal ritratto si posson rilevare per identificar la persona, e perciò le scolture contemporanee si posson determinare soltanto in rapporto alla nostra.

Anzitutto la foggia singolarissima del diadema radiato che, nell'iconografia monetaria, è portato in questa identica guisa da una sola imperatrice: Licinia Eudoxia, la porfirogenita figlia di Teodosio II e sposa del cugino Valentiniano III, che regnò in Occidente dal 438 al 455.

Il *solidus* aureo di conio occidentale che qui riproduco, tav. VIII, 2-3,[1] ci dà modo di ricostruire la parte metallica scomparsa nel marmo: una piccola croce sul castone centrale, fiancheggiata da raggi triangolari allungati. Per il frontale gemmato, abbiamo un ottimo confronto in uno dei quadretti in mosaico della basilica Liberiana, che furono appunto lavorati negli stessi anni durante il pontificato di Sisto III:[2] la figlia di Faraone nell'episodio della storia di Mosè, reca appunto, tranne i raggi, la stessa corona, tav. VIII, 4.

Il ritorno, in un immagine d'Augusta, di questo simbolo solare, insegna orientale di regalità,[3] quando gli imperatori l'avevano abbando-

[1] È un *solidus*, con la sigla di Ravenna, che rappresenta un'unica emissione. L'esemplare del medagliere di Parigi, COHEN, *Description des monnaies impériales*, 1ª ed. (ivi il disegno è migliore che nella 2ª), tav. 19, p. 509, cfr. per le varianti DELBRÜCK, *Röm. Mitteilungen*, 1913, tav. 15, n. 16-17, p. 330.

[2] Il riferimento all'epoca di Costanzo II proposto dal DE ROSSI (*Musaici delle chiese di Roma*) non si può fondare su dati sicuri, mentre il confronto con monumenti databili reca forti argomenti per il tempo di Valentiniano III, quando fu ricostruita la basilica (v. DELBRÜCK, loc. cit., p. 331, Ripr.: TOESCA, *Stor. dell'arte italiana*, I, p. 176, fig. 104, da foto. Alinari, n. 30137; WILPERT, *Die Röm. Mosaiken u. Malereien*, vol. I, pag. 412).

[3] I tentativi di trattazione generale su questo argomento, dopo quello antiquato dello Stephani, sono così infelici ch'io devo qui stabilire qualche punto d'orientazione. L'origine mesopotamica dei raggi triangolari ci è documentata da un piccolo rilievo fittile datato del Museo Britannico tavoletta del tempio solare di Sippar con epigrafe del re Nabu-aplu-iddina, IX sec. av. Cr., con ogni probabilità copia di esemplare più antico (*Guide to the babylonian and assyrian antiq.*, p. 147 sgg.). Quattro raggi disposti in croce entro il disco che rappresenta l'astro: gli egiziani invece concepirono l'irradiazione con una serie di segmenti retti divergenti, geometricamente più logica (v. il disco solare nel rilievo di Amenophis IV da Tell-l-Amarna, VON BISSING, *Denkmäler d. Aegypt. Sculptur*, tav. 82).

La stele di Dorylaea in Asia minore, del VI sec. av. Cr., ha la figura di Kybele in rilievo con una corona cilindrica terminata da raggi triangolari (PIERROT-CHIPIEZ, *Hist. de l'art*, VIII, p. 343, fig. 149). È il più antico monumento ionico dove il tipo appaia, trasmesso, con ogni probabilità, dagli ethei ai greci, perchè così lo reca il simulacro della dea di Hierapoli riprodotto sulle monete più antiche (IV sec. av. Cr.; v. *Rév. arch.*, 1904, I, p. 241, fig. 24): la forma è quella delle *Kydaris* persiana sui *darici*. Simile la corona di Aita nella pittura, oggi perduta, della tomba Campanari di Vulci, databile IV-III sec. e la tiara della statua di Helios firmata da Flavius Chryseros da Aphrodisia (ARNDT, *Glyptoth. Ny Carlsberg*, tav. 166, p. 223). Un diadema fron-

nata da più di un secolo, almeno per quanto ci attestano i numerosi documenti figurati,[1] è un fatto degno di nota, ed io credo di intuirne il motivo. Con il propagarsi in occidente di mode orientali che trasformano il costume romano italico da Costantino in poi, venne pur tra le donne l'uso di recar gioie sul capo, alla maniera che possiam vedere tra le Pal-

tale con fitti raggi verticali in forma di foglie lanceolate si riscontra su teste fittili della stipe di Rosarno Medma (Locri Epizephyrii), databili per lo stile verso 470 av. Cr. (v. *Not. Sc.*, 1913, Suppl. fig. 135-136); simili raggi sono in altre riprodotti in rilievo sulla fascia che esprime il diadema metallico (cfr. la *stephane* di Gaia sul vaso attico di stile bello, ripr. *Mon. d. Istit.*, III, tav. 30). La statua arcaica marmorea di divinità femminile seduta, ora al Museo di Berlino (*Antike Denkmäder d. Inst.*, III, tav. 40), ha fori verticali nel diadema anch'essi ben fitti, che recavano con ogni probabilità i raggi metallici copiati dai coroplasti. La corona radiata è recata da Artemis nella pittura pompeiana di cui l'originale è attribuito a Timante (v. *Guida Ruesch.*, n. 1278). Nel periodo classico è già usata la raggiera per la figura del sole (v. ad es. il cratere attico di stile bello, DUCATI, *L'arte classica*, pag. 38, fig. 375, e quello più tardi REINACH, *Rép. d. vases*, I, p. 181). Il disco solare ha raggi allungati, ma di schema triangolare come quelli delle stelle marine rappresentate sulle monete di bronzo a Siracusa nel IV sec. (*Catalogue of coins in The Br. Mus., Sicily*, p. 187, n. 287; cfr. vasi apuli REINACH, loc. cit, I, p. 99, 218, 368 e cratere etrusco pure del IV sec. *Mélanges de l'école franc.* 1919, p. 168, fig. 24). Radiate erano le statue di Helios del periodo ellenistico come il colosso di Rodi. Quale attributo regio troviamo per la prima volta questa corona sulle grandi monete auree (ottodrammi) del terzo Tolomeo, l'Evergete, databili 247–222 av. Cr., e ben si giustifica per le mitiche origini solari delle dinastie indigene a cui fu parificata quella macedone del Lagidi (v. *Catalogue* citato *Ptolemies*, tav. XII, n. 3, 4, 5; SVORONOS, *Τὰ νομίσματα τῶν Πτολ*, III, col. 197 sgg.). (Non mi sembra accettabile la spiegazione ivi proposta: parificazione a Helios dopo la vittoria navale sui rodiesi. Il titolo di questo monarca ha spiccato carattere teologico egizio). Ne usarono largamente i Seleucidi specialmente a partire da Antiochos IV, l'Epiphanes dei Maccabei (175–164 av. Cr. *Catalogue, Seleucids*, tav. XII, n. 1–3, 5–7, 13–16; Antiochos VI, 138–129 av. Cr., tav. XIX, n. 1–2, 6–10; Alexandros II, 128–123 av. Cr., tav. XXII, n. 9.; Antiochos VIII, 125–121 av. Cr., t. XXIV, n. 4; Demetrios III, 95–88 av. Cr., t. XXVI, n. 12). Sulle monete siriache i raggi sembrano talvolta separati dal diadema, come se uscissero dalla capigliatura allo stesso modo dei simulacri divini; così sui tetradrachmoi di Ant. VI e sulla monete di bronzo di Demetr. III sopra cit.

[1] Nelle monete romane fu imitato questo particolare dell'arte ellenistica, ma l'uso fu limitatissimo durante il primo periodo imperiale: più che un'insegna monarchica, è un attributo d'apoteosi su qualche aureo e sui bronzi senatorii d'Augusto, coniati per la *consecratio*, sotto Tiberio. Nerone fu il primo imperatore che la recasse, vivendo, sulle monete, ma è più che altro uno spediente degli zecchieri per indicare in modo visibile il *dupondius* d'oricalco, distinguendolo dall'asse di modulo quasi eguale con minor percentuale di stagno, mentre nell'età precedente l'identità dei tipi doveva rendere assai malagevole la circolazione, dopo che l'uso aveva patinato il metallo (cfr. le emissioni augustee in MOMMSEN–BLACAS, *Hist. de la monnaie romaine*, III, p. 8, 35; IV, tav. 34, n. 9–10 e ivi le note di DE WITTE). Il tipo radiato delle emissioni neroniane (loc. cit., III, p. 36; tav. 35, n. 4) fu mantenuto quasi senza eccezione fino a Setimio Severo. Caracalla introdusse questa differenza di tipo nella monetazione dell'argento (loc. cit., III, p. 80) creando il *nummus antoninianus* o doppio denario, e qui durò per tutto il periodo della grande crisi monetaria, fino alla riforma di Diocleziano nel 296; gli ultimi antoniniani, per il peso e il tipo, si devon riconoscere nelle piccole monete di bronzo come quella riprod. in MOMMSEN (loc. cit., tav. 37, n. 9); incerto se sia un mezzo anton. il n. 11 che pesa gr. 2, 84 – 2, 89 ca. (cfr. MAURICE, *Numism. Constantinienne*, I, p. 21, 30, 38, 49). Sporadicamente su monete del nuovo sistema coniate dai due Licinii e Martiniano (COHEN l. c. 2ª ediz., VII, p. 196, n. 74-76, 213, n. 1-2, p. 20, n. 55, 60, p. 222, n. 70-73, p. 224, nn. 1-5 tutti « piccoli bronzi »). In qualche multiplo aureo di Costantino Magno, vedi GNECCHI (loc. cit., tav. 7-8 passim), e assai raramente nelle monete dei figli, Crispo, Costantino e Costante che sono le ultime. Una

mirene della copiosa serie di ritratti scolpiti per le tombe. [1] Foggia preferita il diadema: molte dame di quest'epoca ne fecero uso, e se ne vede qualcuna ornata così nei fondi dorati delle tazze di vetro. [2] Circa un secolo dopo, nel musaico di Teodora a S. Vitale di Ravenna, parecchie ne sono insignite tra le donne che circondano l'imperatrice.

Ciò spiega logicamente come gli orafi di corte abbiano creato un tipo più ricco per il gioiello che doveva cinger la fronte imperiale: a Bisanzio, qualche decennio più tardi, venne in uso la cuffia gemmata [3] da cui derivò la corona a berretto dell'Europa medioevale, [4] a Roma si riprese il frontale lunato di tipo classico, [5] aggiungendovi la raggiera ellenistica.

corona di raggi sostituisce quella murale, attribuitale solitamente, nella personificazione di Costantinopoli sul rovescio del medaglione in bronzo di Costanzo II (337-361, GNECCHI, *Medaglioni imperiali,* tav. 136, n. 7; ripetuto per Magnenzio, tav. 138, n. 4) e radiata è la testa di Serapide sui bronzi di Giuliano II (361-363, COHEN, l. c., tav. 11, nn. 117-117). Quanto alla serie statuaria dei ritratti imperiali, abbiamo un busto proveniente da Bovillae, già identificato come Claudio, nel museo del Prado, con un nimbo a mo' di diadema sul quale sono scolpiti raggi triangolari in rilievo (BERNOULLI, *Röm. Ikonographie,* II, 1, p. 337 sgg., fig. 35); le pupille incise possono risalire al tempo di Nerone (v. sopra, p. 301, nota 2). Invece è incerto se fossero destinati a ricever dei raggi i tre fori praticati nel cranio d'una testa marmorea del museo delle Terme che acutamente il Paribeni identificò per Costanzo II (*Boll. d'arte del Min.,* 1912, p. 169 sgg.). Probabilmente v'era fissato un diadema metallico. Da ultimo convien ricordare che un disegno secentesco del *Codex Vatic. lat.* 5407 (cfr. *Röm. Mitt.,* 1913, p. 320, fig. 6), pone dei raggi sopra la cuffia della cosidetta « Helena » (testa bizantina databile tra il V e il VI sec.) del chiostro lateranense. Dei fori vi sono realmente, ma la mancanza di qualsiasi esempio non ci permette una seria verifica: alle cavità nella cuffia s'adattano perle allungate, che dovevano esser di vetro come quelle rotonde già applicate allo stesso modo, con un mastice, nella testa di Milano, e la ricostruzione data nel disegno non è che un tentativo di chi l'ha eseguito. Una figura mitologica dell'ultimo periodo imperiale che ha il diadema radiato è sul frammento d'un fondo di tazza vitrea dorata con la parte superiore d'una divinità femminile nuda, probabilmente la Luna: raggi larghi e brevi (GARRUCCI, *Vetri cemeteriali,* tav. 36, n. 2, nel Museo Kircheriano).

[1] Vedi, ad es., i rilievi della raccolta Barracco, *Coll. B.,* tav. 80, p. 55 (attribuito al III secolo) e di Copenaghen (*Arndt Glyptoth. Ny Carlsberg,* p. 221); per il tipo delle oreficerie, cfr. specialmente tavv. 158 e 159, 1. Nell'ultimo busto, il collare, tranne i castoni rotondi alternati, ha lo stesso carattere di quello d'Adelfia sul noto sarcofago siracusano.

[2] La rozza fattura di queste figure per lo più non ci lascia distinguere se la zona che corona la fronte sia formata da una treccia o da un ornamento, tranne quando sono chiaramente indicate le gemme da cerchietti (v. GARRUCCI, *Vetri cemeteriali,* tav. 27, n. 3, 29, n. 1 e 5, 30, n. 2). Non ho invece riscontrato diademi nei ritratti femminili dei sarcofagi, ma la mancanza è attribuibile agevolmente a motivi religiosi: basti ricordare quanto disse Tertulliano (*De coronis*) sopra l'uso delle corone nel culto dei morti.

[3] Cfr. DELBRÜCK, *Röm. Mitt.,* 1913, pagina 336 sgg.

[4] Si direbbe che nella figura di Valentiniano III, sulla moneta qui ripr. (fig. 3), la piccola appendice al sommo del capo sia sostenuta da una calotta come quella del goto Theodahat (non credo un elmo come vuole il DELBRÜCK, loc. cit., p. 334) nelle monete di bronzo (WROTH, *Coins of the Vandals Ostrogoths,* etc., tav. IX, 17). Come tipo delle corone bizantine che derivarono da quelle or menzionate basti ricordare quella di Michele Doukas che suol dirsi di S. Stefano di Ungheria (SCHLUMBERGER, *Nicéphore Phocas,* p. 657).

[5] Dai tipi statuarî del V sec. av. Cr. (Hera Barberini, HELBIG, *Führer,* 3ª ed., n. 295) era stata copiata nei ritratti delle regine dei Tolomei (V. SVORONOS, loc. cit., passim) e poi in quelli idealizzati di Livia quali ne vediamo sulle monete (BERNOULLI, loc. cit., II, 1, tav. 32, nn. 9-13), e qual sarebbe l'Hera Ludovisi, acro-

Tutto ci mostra che questa foggia fu introdotta dall'unica imperatrice che la porta sulle monete,[1] la sola, in quell'agitato periodo politico, che durasse per ben diciotto anni sul trono e potesse perciò occuparsi ad agio in questioni di cerimoniale e di etichetta. Altro nome non sapremmo proporre, poichè, dopo Valentiniano, la sede imperiale d'Italia non durò che vent'anni all'incirca, il breve ed oscuro periodo di Ricimero, e, tra le pochissime auguste, l'unica che appare sulle monete, Euphemia d'Anthemius figlia di Marcianus, venne in Italia intorno alla quarantina. Nessuna ci dà indizî bastevoli per una probabile identificazione con la nostra scoltura, mentre forti argomenti si traggono dalla comparazione monumentale che meglio sostengono quanto risulta dagli elementi qui esaminati da me.

Quanto all'acconciatura, fra i pochi tipi del IV e V secolo, già studiati dal Delbrück per lo più su monete e piccoli rilievi d'avorio,[2] la testa di Como ne reca uno nuovo, ed essendo il solo monumento in pieno rilievo di sicura datazione, è anche il primo termine di confronto, sia per classificare altri pezzi plastici che per interpretare i particolari delle immagini più piccole e meno evidenti.

La struttura ha grandi analogie con l'« elmetto » del III secolo,[3] per le trecce ripiegate sulla nuca e sporgenti ad angolo sui lati del collo sotto gli orecchi. Anche Helena porta i capelli così sotto la grande treccia a turbante nel medaglione di Londra,[4] mentre più spesso sulle piccole monete di bronzo formano una massa rigonfia sopra la nuca.[5]

lito di statua colossale dedicata probabilmente da Tiberio dopo l'apoteosi della madre (HELBIG, loc. cit., n. 1305). Poi fu usato da tutte le auguste, e compare sempre durante il secolo III nelle monete dove il busto è spesso poggiato sopra il crescente lunare. Forse il carattere pagano cultuale dell'attributo ce ne spiega l'abbandono durante il primo periodo cristiano, come dovette avvenire per il diadema radiato maschile che aveva troppa analogia con il simulacro del *Sol invictus,* finchè la femminilità imperiale non ebbe nuovi splendori con la casa di Teodosio, quando il Crisostomo alzò la sua voce contro la donna d'Arcadio che pareva instaurare di nuovo il culto delle immagini auguste.

[1] Una data d'emissione non si può stabilire. Siccome il *solidus* senza i raggi porta l'iscrizione dei *vota tricennalia* (suscepta 443–44, soluta 453–54) è probabile che l'altro sia stato emesso subito dopo la proclamazione di di Eudoxia come augusta, 439. N'è argomento la cronologia delle monete di Honoria, datate nei *vicennalia.* Ad ogni modo, le monete delle auguste di Valentinano III sono di emissioni sporadiche e scarsissime, contrariamente a quelle di lui, molto copiose e ancora oggi comuni.

[2] Perciò, quanto alle strutture, lo studio del D. non ha potuto rilevare gran che di nuovo per colmar la lacuna tra l'epoca di Costantino e quella di Zeno o Giustiniano. In confronto alla serie monetaria che può appena essere spiegata con il sussidio d'altri monumenti, l'unica immagine leggibile è la donna del dittico di Monza (loc. cit., p. 334, fig. 11) che, con ogni probabilità, è appunto l'augusta col figlio. La parte più alta si spiega benissimo come una treccia saliente dalla nuca e appuntata al sommo del capo, secondo la forma del nostro pezzo statuario.

[3] Cfr. STEININGER in PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie,* VII, col. 2145, e quanto ne scrissi in aggiunta, *Röm. Mitt.,* 1914, p. 257.

[4] GNECCHI, loc. cit., tav. 128, n. 9, p. 131.

[5] Cfr. MAURICE, *Numismatique Constantinienne,* I, p. 91 segg. I piccoli bronzi, databili da 324 a 330, sono rappresentati da emissioni di ben 14 zecche, ossia quasi tutte quelle costantiniane.

Nell'epoca di Teodosio e d'Onorio, la treccia, semplice o doppia, è fissata al sommo del capo alquanto indietro, come vediamo sulle monete di Galla Placidia, [1] e probabilmente si portava, dietro il diadema, la piccola berretta che vediamo nel bustino argenteo di Treviri, [2] ma che difficilmente si può riconoscer dalle piccole incisioni dei conî.

Il turbante di capelli, che nel ritratto imperiale è sostituito dal diadema e ridotto al minimo, è ottenuto incrociando posteriormente le

Fig. 2. - Siracusa, Museo.

treccie salienti sul capo, fig. 1, come nelle altre teste femminili qui riprodotte a tavola XI; la rientranza che ne risulta sulla nuca ci permette di riconoscere una struttura analoga anche sotto la cuffia nella Teodora di Milano. [3]

[1] COHEN 1ª ed. loc. cit., VI, tav. 17; GNECCHI, I, p. 39, tav. 20, n. 2 (il pezzo di migliore esecuzione artistica per il carattere iconografico); *Röm. Mitt.*, 1913, p. 330, tav. 18, n. 11.

[2] *Röm. Mitt.*, loc. cit., p. 332, fig. 9, databile tra il LV e il V sec. Uno simile con due perle sporgenti mi sembra che sia portato da Eudoxia nel *solidus* col diadema lunato senza i raggi, e mi pare il solo ornamento nel busto del medaglione anepigrafo di Parigi (loc. cit., p. 333, fig. 10).

[3] *Röm. Mitt.*, loc. cit., tav. 10, 6. Poco diversa l'acconciatura di Juliana Anicia nella pittura del codice di Vienna. Quanto all'identificazione del marmo di Milano gli argomenti recati dal Delbrück, provenienza e cronologia, sono fortissimi, mentre la somiglianza con il musaico di S. Vitale mi sembra evidente. Perciò credo fuor di luogo il dubbio avanzato dal TOESCA (loc. cit., p. 283, nota 13), in modo generico e senza discussione di fatti. Non si può accettare l'obbiezione fatta da ARNDT (*Griech. Röm. Porträts*, testo, a tavv. 899-900) che la testa di Parigi non possa attribuirsi ad un'imperatrice per la mancanza del diadema, perchè il tipo dell'acconciatura delle donne imperiali di Bizanzio, da 470 a 565 ca., è anche troppo conosciuto e documentato.

La maniera d'incorniciare il viso allentando intorno alla fronte i capelli ripiegati sul capo, fu usata già da Helena e durò, per quanto vediamo dalle monete, fino a Zenonide moglie di Basilisco (476-77).[1] Per lo più la parte convessa è divisa in grosse baccellature verticali, come nella testa di donna attempata del Camposanto di Pisa, tav. XI, 2[2] particolare che ritorna nella testa di Teodora.

Nei solidi di Eudoxia d'Arcadio,[3] l'intervallo più largo delle depressioni richiama piuttosto la chioma ondulata e divisa sulla fronte del ritratto lateranense, tav. XI, 3,[4] che risponde esattamente a quello di Adelfia sul sarcofago siracusano, fig. 2.[5] Il breve risalto tondeggiante di capelli lisci, che s'avvicina assai alla foggia maschile[6] da Costantino in giù, l'abbiamo in un ritratto di Copenaga,[7] tav. XI, 4, poco dissimile che nel marmo comense.

La statua fu quasi certamente collocata in Roma in qualche edificio pubblico: forse presso la basilica fondata da lei, il *Titulus Eudoxiae* ch'è oggi S. Pietro in vincoli.[8]

3.

Studiando i monumenti numismatici, possiamo tentare la ricostruzione ideale della figura.

Tre fogge di sopravveste possiam distinguere nelle monete:

1) *Solidus* dei tricennalia e medaglione anepigrafo di Parigi: il busto di fronte, senza raggi, ha due fasce incrociate sul petto, rilevate agli orli, ma ornate a losanghe come l'altra stoffa. È una *palla* contabulata come nella figura di Juliana Anicia miniata sul codice viennese di Dioscoride; non è qui il caso di discutere la ricostruzione dell'indumento data dal Premerstein: basti rilevare l'analogia della forma nella parte superiore apparente.[9]

[1] *Röm. Mitt.*, loc. cit., p. 330, tav. 18, n. 24.

[2] Inedita: rifatti in gesso il naso e la punta del mento (DÜTSCHCKE, *Ant. Bildwerke in Camp. zu P.*, n. 71; cfr. BERNOULLI, loc. cit., p. 203; TOESCA, loc. cit., p. 243 breve menzione generica). Le baccellature della chioma sono specialmente frequenti nei busti delle tazze dorate (v. GARRUCCI, loc. cit., ad es. tav. 27, n. 1 a 3, 5, 6, 7, 28, p. 5, 31, n. 4 e altrove).

[3] *Röm, Mitt.*, loc. cit., p. 330, tav. 18, n, 13-14.

[4] Inedita, naso rifatto, ora N. 724; dalla descrizione, per quanto sommaria mi sembra corrispondere a BENNDORF-SCHÖNE, *Sculpt. d Lateran. Mus.*, n. 361.

[5] Tipo identico in altri sarcofagi del Museo Cristiano Lateranense (v. MARUCCHI, *I Monumenti*, ecc., tav. 14, n. 3; 30, n. 1).

[6] La frangia tondeggiante sulla fronte è poco dissimile da quella che portò Traiano, e perciò mi sembra abbastanza dubbia la derivazione dal costume dei Parti affermata dal DELBRÜCK (*Ant. Portr.*, p. LVIII).

[7] N. 773, naso moderno; HEKLER, loc. cit., tav. 309[a], p. 325 ivi la bibliogr.

[8] Cfr. DUCHESNE, *Liber Pontificalis*, I, p. CXLIII; la fondazione fu del 439-440 (SEECK, in PAULY W., VI, col. 926) e la statua può essere stata eseguita circa una decina d'anni più tardi, come indica l'età del ritratto.

[9] Cfr. *Jahrbücher d. Kunstsamml. d. Allhöchst. Kaiserhauses*, XXIV, (1903), p. 119, fig. 4. Discuterò la questione in altro mio

2) *Solidus,* tav. VIII, 3, rovescio: la figura in trono ha un pallio, drappeggiato alla maniera classica, [1] che avvolge la parte inferiore del corpo, evidente per le pieghe trasversali.

3) *Solidus,* tav. VIII, 2 e fig. 3: nel busto radiato la *paenula* gemmata [2] allacciata da una fibula a borchia sulla spalla destra.

Quest'ultimo tipo del manto imperiale in porpora, ricamato e orlato di perle come nelle figure di auguste orientali su rilievi d'avorio databili tra il V e il VI secolo, [3] mi sembra la più adatta al tema statuario. Il rovescio dell'aureo [4] ove son ritratte le due figure stanti, poste di fronte, di lei e del marito, ci dà un'idea abbastanza chiara e completa di quello che dev'essere stata la statua, e probabilmente la coppia di statue di cui la nostra scoltura non è che un frammento. Il braccio destro levato innanzi doveva tenere un attributo ed era coperto fino al polso dalla manica aderente come nella « Placidia » nel dittico eburneo di Monza. Il largo collare gemmato che portano le donne nei ritratti dei sarcofagi, [5] simile a quello delle imperatrici del V-VI secolo rappresentate nei noti intagli di avorio, ov'è posto sopra l'apertura del manto, qui non appare come non appare nella piccola figura della moneta: il lembo di stoffa rimasto sulla nuca non mi lascia creder che vi fosse. Una collana a tre fili, come nel bustino del *solidus,* sarà stata aggiunta probabilmente in perle di vetro come i *praependulia* che dovevano essere

Fig. 3. - Eudoxia e Valentin. III.

scritto; la miniatura è circa del 510. Nelle monete di Eudoxia, la fascia destra sta sopra l'altra, al contrario della figura di Juliana. Assai più chiara è la palla gemmata nel musaico sull'abside della basilica di S. Agnese alla via Nomentana (1ª metà del VII sec.) ripr. in TOESCA, loc. cit., p. 220, fig. 138.

[1] L'incisore del conio ha espresso con un cordoncino l'ultima falda che va a poggiare sull'avambraccio destro: l'*amictus* è scomposto per la posizione seduta e questo particolare non ha rapporto con la moda. Questa foggia sulle monete del tempo è consueta nelle figure allegoriche come la Victoria e la personificazione di Roma. È però comune per le donne rappresentate sui fondi dorati delle tazze di vetro.

[2] Il PREMERSTEIN chiama clamide questo mantello, ma il nome non è adatto, benchè il tipo d'ambedue sia identico. Il mantello militare (breve e frangiato) che venne proibito agli uomini delle classi superiori nella vita civile con la *Constitutio* del 382, non si può confondere con quello più lungo, ivi prescritto portato da figure non militari. Solo più tardi a Bisanzio, come appare presso Costantino Porfirogenito, si diede il nome di clamide a sopravvesti non militari di questa epoca. Venendo meno l'uso della toga si tornò alla forma ch'era già millenaria in Italia: la statuetta di nobile etrusco ben databile nel 650 ca. av. Cr., grande metà del vero, che ho illustrato recentemente (*Atti Accad. Pontif.,* Ser. II, vol. XIV, tav. 1 segg.) ha lo stesso mantello.

[3] Identificate dal DELBRÜCK come immagini di Theodora (*Röm. Mitt.,* loc. cit., p. 341).

[4] COHEN, 1ª ed., loc. cit., tav. 19, n. 2, 6.

[5] Oltre quello citato di Siracusa, ad es. l'altro contemporaneo che regge l'ambone di S. Ambrogio in Milano (FERRARIO, *Monumenti della basilica,* p. 100, tav. 14; v. anche MARUCCHI, loc. cit., tav. 31, n. 1 e 37, n. 8).

appesi sotto gli ultimi raggi laterali. [1] Dorati i raggi e il diadema, colorate le gemme secondo il gusto delle numerose oreficerie dell'epoca illustrate nel poderoso libro del Riegl, [2] con la porpora delle vesti e le tinte vive dei capelli, degli occhi e delle labbra, tra la vivace policromia d'un interno romano ricco di pietre esotiche, l'effetto della statua doveva esser fantastico e maestoso ad un tempo.

4.

Nata e cresciuta nella corte imperiale sotto la mano della madre Athenais e della zia Pulcheria, due donne superiori, Eudoxia venne fidanzata nell'infanzia al cugino [3] che recava il nome del bisavo materno. Il matrimonio fu compiuto frettolosamente non appena lo permise l'età pubere della fanciulla, circa quindici anni. Lo sposo venne a prenderla nell'autunno del 437 alla corte del padre, passò con lei l'inverno a Tessalonica e la condusse in Italia nella primavera seguente. [4] Fu l'atto principale della politica che mirava a stringere i vincoli tra le due case imperiali, ispirata dalle due Auguste Placidia e Pulcheria, che tenevano in tutela quelle due larve d'uomini che furono Valentiniano III e Teodosio II. Parola viva per noi il verbale del Senato, premesso *al codex Theodosianus,* dichiarando solennemente l'unione e la collegialità dei due imperatori nell'anno che segue le nozze. [5] Figlia e nipote di Cesari, Eudoxia era eguale per nascita al marito e rappresentava presso la prozia e suocera

[1] I *praependulia* erano separati dalla corona e s'appendevano a quella dopo ch'era posta sul capo: così è detto esplicitamente in CONSTANTINUS PORPHYROGENITUS, *De caeremoniis,* lib. I, cap. 41.

[2] Loc. cit., p. 372 sgg.; cfr. anche la descrizione delle gemme, distinte secondo i colori, sul capo di Theodora, nel musaico di S. Vitale (DELBRÜCK, loc. cit. cit., p. 345).

[3] Le fonti scritte sono abbastanza esplicite ed esatte per la cronologia della coppia imperiale. Furono raccolte dal MOMMSEN in *Monum. Germaniae historica,* I, *Chronica minora saec.* IV, V, VI, VII. AGNELLUS di Ravenna, ripetendo documenti locali più antichi: *Cum bis ternos annos et quatuor tempora anni, Valentinianus esset, divo Honorio patruo suo in imperio successit* (p. 303). La data della successione va intesa non alla morte di Honorius, ma alla deposizione di Iohannes. La *Chronica Gallica* (p. 667) segna la nascita di Valentinianus nel 419, circa due anni prima che ne morisse il padre Costanzo III (p. 656), il quale aveva sposato Placidia nel 416 (p. 654). Il COMES MARCELLINUS, che visse a Bisanzio, segna nella sua *Chronica* la nascita di Eudoxia all'anno 422 (loc. cit., II, p. 75), notando che nel 424 (o forse al principio dell'anno seguente) seguì il fidanzamento ufficiale tra i due bambini (p. 75, *Valent. Caesar creatus, Theodosii imperatoris filiam sibi desponsavit*).

[4] Marcellinus Comes, ad ann. 437: *Valentinianus imperator Roma digressus ad copulandam sibi in matrimonium Eudoxiam, Theodosii principis filiam, quam dudum desponsaverat* [nel 424, v. sopra, nota 3] *Constantinopolim advenit, eaque sibi nupta, apud Thessalonicam Italiam repetens hiemavit.* Ad ann. 438 *Val. imp. cum Eudoxia uxore Ravennam ingreditur.* Così la *Chron. Gallica,* p. 661. *Eud. Ravenna regnum accepit,* e Agnellus: *et facta est domna Eudoxia augusta, Ravennae VIII idus augusti.*

[5] *Gesta in Senatu urbis Romae de recipiendo codice Theodosiano: proximo superiore anno peractis feliciter nuptiis.* [poi parlando della promulgazione]... *quam rem aeternus princeps dominus noster Valentinianus, devotione socii, affectu filii comprobavit* (v. il verbale premesso al *Codex Teodos.*

Placidia l'alleanza e l'appoggio della parte più solida e potente di quello che chiamavasi allora l'orbe romano. *Salus orientis, felicitas occidentis* è chiamata nell'iscrizione di un aureo coniato a Costantinopoli: [1] l'enfatica piaggeria del *procurator Monetae* esprime qualcosa di giusto e di vero. Tal dovette sembrare ai romani dal giorno in cui la videro giungere quasi ancor bimba fino a quello, tanto diverso per lei e per gl'italiani, in cui la videro partire con l'animo straziato dal dolore e dalla vendetta nella quale anche l'urbe fu devastata. [2]

5.

Le opere statuarie che possiamo ora datare, secondo lo stile, a poca distanza dalla testa di Como, circa nella prima metà del v secolo, sono, insieme con quella, una buona decina. Quattro fra queste hanno tali somiglianze, pur nella tecnica marmoraria, da costituire con la prima un unico gruppo, uscito, con ogni probabilità, dalla stessa officina.

Anzitutto due figure intere di sicura provenienza romana, i due « Simmaci » del Campidoglio, [3] poi una testa del museo Chiaramonti [4] al Vaticano e la statua di imperatore giovanissimo, scavata dal Gaudin nel 1904 nelle grandi terme di Afrodisia in Caria. [5]

Singolarmente identica in tutte la lavorazione nel globo dell'occhio: il rilievo mediano che segna il riflesso della pupilla, fu separato dal contorno dell'iride con due colpi di trapano, dati in alto verso il termine della zona concava che esprime la lente oculare. Caratteristica pure la forma del lacrimatorio, con il debole risalto della congiuntiva.

[1] *Numismatic chronicle,* 1867, p. 206, tav. VIII, 1. L'acclamazione va certamente attribuita all'imperatrice: se la riferissimo al monogramma di Cristo non darebbe senso.

[2] Il COMES MARCELLINUS è assai esplicito quanto all'azione dell'imperatrice: *Gisericus rex Vandalorum ab Eudoxia ... per epistolas invitatus*. Nel testo greco però è saltato questo particolare. La questione è sempre discussa dagli storici e poco se ne conclude (v. G. ROMANO, *Le invasioni barbariche in Italia,* p. 81 e 98 nota. L'A. afferma che la tesi contraria è dimostrata: è un'opinione di più). L'odio della donna contro Petronio Massimo mi sembra ben risultare dal fatto ch'essa non partecipò al suo tentativo di fuga, ma attese il re Vandalo a Roma, e il furore del popolo contro il fuggiasco dà a vedere che lo si riguardava come la causa della sventura pubblica.

[3] HELBIG, *Führer,* 3ª ed., n. 909-910 e II, p. 476; cfr. *Rassegna d'arte,* 1918, p. 65, nota 6; DUCATI, *L'arte classica,* p. 869. Di restauro: nasi, parti delle mappe, avambracci sinistri con le mani e gli *scipiones*.

[4] AMELUNG, *Sculpt. d. Vat.,* I, p. 397, n. 126, tav. 42; datata nel periodo costantiniano e già attribuita da BERNOULLI al giovane Philippus.

[5] G. RODENWALDT, *Griech. Porträts aus dem ausgang der Antike,* 76 Berliner Programm zum Winckelmannfeste, 1919, p. 15, n. 10, ivi la bibliografia. Non so se scavi ulteriori (quelli dell'autunno 1913, *Arch. Anzeig.,* 1914, col. 173 sgg.), abbiano dato elementi oggettivi, probabilmente la base con la dedica, per l'identificazione con Valentiniano III ch'io conosco soltanto dalla Guida Baedeker, *Konstantinopel,* 2ª ed., 1914, p. 195. Le fotografie mi furono spedite dal signor Ohannes, Segretario Generale dei Musei ottomani, nell'autunno del 1919.

La testa del giovane console (tav. IX, 3; X, 3), che ha nel trattamento delle fattezze una mollezza quasi femminea, dà il confronto migliore. Il taglio degli occhi e il rigonfiarsi del ciglio inferiore, il contorno dallo zigomo al mento e la forma di quest'ultimo, il modellato della bocca pur nelle minuzie, come il modo di ombreggiarne gli angoli e la sporgenza del labbro: tutto risulta identico nelle due vedute di fronte. E di profilo la somiglianza non è meno singolare, specialmente negli occhi, nella radice del naso e nel mento. La vivacità del modellato nelle rientranze della cute, ha più forte espressione nel ritratto del console più attempato (tav. XI, 1), dove l'età fa sentire i muscoli con più deciso rilievo: qui la turgidezza delle fattezze adolescenti ha un po' geometrizzato le superfici: la testa femminile segna una gradazione intermedia.

Lo stesso può dirsi della testa maschile (tav. IX, 4; X, 4): notiamo soltanto il modellato degli occhi e della fronte, l'identico rilievo nella radice del naso: è assolutamente lo stesso carattere, anche se più forte è la plastica nel distanziare i piani e nel tornire gli angoli della fronte e della guancia.

Per la statua di Costantinopoli (tav. IX, 2; X, 2; XII, 2), meglio ci serve la fotografia del profilo: tutte le linee e tutte le superfici corrispondono in maniera perfetta con il ritratto dell'imperatrice. Il giovane augusto mostra non più che diciotto anni e converrebbe ottimamente a Valentiniano III: l'età del suo viaggio a Bisanzio e delle nozze. È forse lo stesso scultore di corte che ha lavorato a distanza di circa un decennio, e la statua fu probabilmente spedita colà da Ravenna o da Roma. [1]

Interessante il confronto dei corpi con le due figure del Campidoglio (tav. XII): qui il movimento delle gambe è simmetrico a quello dei consoli, la posizione del braccio sinistro quasi identica; [2] quella del capo, girato alquanto verso la spalla destra, tranne la leggera reclinazione, è simile nel console juniore. L'appoggio è sulla gamba sinistra, la destra mossa ma con minore scioltezza, la sporgenza del ginocchio assai men rilevata. Singolarmente identico il lavoro e la posa delle calzature, sola parte visibile degli arti inferiori. Anche il sostegno, fascio di *volumina* schematizzato in un pilastrino prismatico, dove leggere linee grafite segnano come una reminiscenza la divisione dei rotoli di papiro, è lavorato nelle tre statue alla stessa maniera. La membratura ci dà nelle tre

[1] Il RODENWALDT, l. c., p. 21, non mancò d'avvertire che questa scoltura non presentava affinità caratteristiche rispetto alle altre dov'egli riconosce lo stile asiatico contemporaneo. La provenienza orientale del marmo è però trascurabile di fronte all'evidenza stilistica. Una statua dell'Imperatore Valentiniano III, genero e collega di Teodosio II, in una città orientale, non presenta veramente nulla di strano.

[2] Per la ricostruzione può servire il confronto della figura stante riprodotta sulle monete (v. qui fig. 3, e HIRSCH, *Sammlung de Quelen*, tav. XII, n. 2297). La mano sinistra doveva tenere lo *scipio* crocifero, la destra era abbassata e forse reggeva il globo.

figure una gradazione di proporzioni, assai bene intonata col tema plastico dei soggetti. Esili le forme dell'imperatore adolescente, più larghe quelle del giovane, compiutamente robuste nel console anziano. S'è voluto a torto cercare un'incongruenza tra le teste vivaci e i corpi stecchiti e rigidi:[1] la posa, determinata dal cerimoniale del *processus consularis,* ha limitato qui la valentia dell'artista, ma, sotto il pesante vestito, nella compostezza quasi ieratica, l'anatomia si fa sentire con esatto rilievo.

Le pieghe del panneggio, specie nella toga, tranne le differenze di moda e di atteggiamento, hanno quasi identici il disegno e il modellato. Nella figura imperiale, la falda più larga sul fianco destro non poggia così forte e vi si modella meno; la tunica è più fiacca e grossolana di lavoro, senza gli scuri profondi del trapano nelle pieghe inferiori, pure, specialmente nel contorno, quasi identica, come identiche le leggere pieghe radiali sulla spalla destra.

Il confronto rimette in valore la cronologia già proposta dal Wilpert per le due statue capitoline. Egli rilevò acutamente, nel suo dottissimo studio sugli abiti romani dei secoli IV e V, che i particolari del vestito consolare corrispondevano esattamente sul dittico del console Anicius Felix, datato nel 428.[2] L'attività della scuola, di cui ho qui potuto riconoscere quattro o cinque lavori, si può dunque collocare con sicurezza da 430 a 450. L'osservazione del dotto tedesco non aveva raccolto consensi: s'opponeva che i due ritratti son troppo ben lavorati per esser del V e perciò dovevano attribuirsi per forza al secolo precedente. Ma del secolo *brutto* nulla si sapeva di certo e l'obbiezione è tanto balorda che non vale la pena di rispondervi. Rilevarla bisogna, per mostrare *quam pauca sapientia regatur* lo studio critico dell'antichità. Sicchè possiamo oramai farci un'idea della statua di bronzo del poeta Sidonius che fu dedicata nel 456,[3] e questa assai meno disastrosa che finora dai più non si avesse: forse fu modellata dal medesimo studio delle nostre e fu senza dubbio una bella cosa.

Accanto al ritratto del console seniore (tav. XI, 1), va anzitutto collocato quello di donna attempata del Camposanto di Pisa (ivi, 2): la somiglianza fisiognomica fa risultare con più forte efficacia quella stilistica, specialmente nella ombreggiatura di tutte le delicate rientranze nella cute del viso, trattate con la stessa valentia anatomica e la stessa ricerca di verità.[4] La fronte, gli occhi, la bocca ove ritorna il singolare carattere del labbro superiore troppo alto, rendono il confronto veramente persuasivo. Un po' diverso il lavoro della pupilla, rilievo lenticolare ov'è

[1] Cfr. TOESCA, loc. cit., p. 243.

[2] Loc. cit., nota 35, p. 96, fig. 7a.

[3] Vedi MOMMSEN, in *Monum. Germaniae histor., Auctores antiquissimi,* VIII, p. 1.

[4] La fotografia un po' grigia riprodotta qui, sembra attenuarne l'effetto. Ma la vista dell'originale produce un effetto assai vigoroso.

segnata la luce con la punta del trapano, ma se l'identità di questo particolare ha un valore positivo, la lieve differenza non costituisce elemento contrario alle altre concordanze stilistiche.

Per le rimanenti sculture, se il rapporto di scuola risulta chiaro, le attinenze di lavoro non sono così immediate come riscontrammo nelle precedenti, e, poichè la storia dello stile è completamente sconosciuta in questa produzione, mi sembra fuor di luogo tentare una classificazione cronologica rigorosa.

I due ritratti femminili (tav. XI, 3, 4), che già prendemmo in esame studiando l'acconciatura, di provenienza e di lavoro italico, son certamente di scalpelli diversi. La testa del Laterano, contemporanea del sarcofago di Siracusa (fig. 2), rappresenta una donna sulla trentina: le fattezze del viso hanno più forte rilievo che nella testa di Eudoxia. Specialmente notevole la differenza del modellato a piani più profondi nella fronte, negli occhi più sottili e più lunghi, con le sopracciglia rotonde e meno arcuate, e nelle guancie; le somiglianze più notevoli, il modo di segnar la bocca, simile per altro in tutte queste sculture, e, per la tecnica, il trattamento superficiale dei particolari nella capigliatura. Più vicina all'Eudoxia è la matrona di Copenaga. In ambedue son da notare come analogie la bocca e la fronte col rilievo triangolare alla radice del naso. La prima è trattata con una vera ricerca di realismo nelle rientranze del viso, più schematica l'altra, ma ambedue non si possono distanziare molto nel tempo dalla nostra.

Fra i ritratti maschili, lo stile e la provenienza avvicinano specialmente al nostro gruppo due teste d'imperatori, una integra degli Uffizi [1] e l'altra frammentaria di Copenaga. [2] La prima tuttavia ha un modellato più ricco qual si conviene al tipo più adiposo della faccia e potrebbe essere Onorio nell'età matura, verso il 420. Il frammento ch'è uno studio notevole d'espressione nell'aggrottar delle ciglia che danno allo sguardo tanta severità, è di lavoro più rozzo e meno rifinito. La maniera d'incorniciare la fronte e di disporre i capelli, l'occhio largo quasi rotondo con il riflesso della pupilla poco dissimile, [3] i profili più rigidi del sopracciglio e lo schema plastico dallo zigomo in giù, palesano affinità notevoli con la serie meglio datata: assai probabile mi sembra l'identificazione con Valentiniano III, poco prima della morte, verso il trentacinquesimo anno d'età.

[1] HEKLER, *Bildnis kunst,* 307-b, a p. 325 la bibliografia e l'indicazione dei restauri (naso, parte del labbro superiore, orecchi e busto).

[2] N. 771, ivi, tav. 305 b., p. 325, bibliogr.

[3] L'iride e la lente sono fuse in una concavità dove porta ombra la piccola sporgenza risparmiata in alto, che segna il riflesso della pupilla, con il piccolo foro d'un trapano sottile: il lacrimatoio è reso con trapano più largo, ma trattato con la stessa crudezza. Nelle teste femminili tav. XI, 3-4 l'identico lavoro, benchè meno rigido, si fa sentire agli angoli della bocca e nei lacrimatoi. Largo grafito nel contorno dell'iride e leggera escavazione al centro con piccola porzione rilevata per segnare il riflesso pupillare.

6.

Lo scavo fortunato d'Afrodisia ci permette di stabilire rapporti di speciale importanza per l'arte di questo periodo. Non lungi dalla statua imperiale, eran collocate quelle dei due personaggi vestiti di *paenula* e *strictorium* come i magistrati civili e i curiali dell'epoca (tav. VI, VII).[1] I nomi, le speciali funzioni e le circostanze che determinarono la concomitanza ci sfuggono. Chiaro è soltanto che le due figure sono uscite dallo stesso ambiente artistico e che questo è senza dubbio orientale: con ogni probabilità rappresentano l'ultima tradizione di quei maestri cariani che ebbero tanta fama nei primi secoli dell'impero e de' quali si trovarono operai anche in Roma, come Antonianos, Aristeas e Papias.[2] Le basi e i sostegni palesano l'identica lavorazione marmoraria, il vestito e il carattere delle parti accessorie son buoni documenti di contemporaneità con la terza statua. Ma le figure son meglio piantate, il ritmo delle gambe più sciolto e vivace, i corpi ben costruiti, sotto il mantello che nel rilievo vigoroso delle sue pieghe reca tanta dovizia di forma e di luce sono veramente opere di potenti statuari.

Il Rodenwaldt, nel suo importantissimo studio poc'anzi citato, poneva accanto a queste due statue altre cinque teste virili e, per quanto le affinità stilistiche non fossero sempre tali da poter riconoscere unità di produzione come per le scolture occidentali qui studiate da me, possiamo ben dire che quei monumenti, dei quali egli fece risultare con vera efficacia l'alta espressione artistica, ci porgono caratteri differenziali bastevoli per costruire una serie parallela e contrapposta alla prima.[3] Le due figure intere presentano un singolare interesse per la loro provenienza e per i molteplici elementi comparativi che possono fornirci.

[1] RODENWALDT, loc. cit., p. 15, n. 8 e 9. A giudicare dal braccio destro, sola parte visibile di sotto la *paenula*, sembra che non portino la tunica corta che suole oggi chiamarsi *dalmatica*. Il mantello aveva una fibula in metallo di cui rimane soltanto il foro sulla spalla destra. Il tipo della *paenula* è simile già nel IV secolo (medaglione aureo di Valens, ca. 370, GNECCHI, loc. cit., tav. 18, 1, p. 37, n. 10; dittico di Probianus, WILPERT, loc. cit., p. 193, fig. 4) e dura poco diverso tanto nell'epoca di Giustiniano (Musaico di S. Vitale) che sulla fine del VII secolo, come si vede nelle figure di Tiberio, Costantino IV e del giovane Giustiniano Rhinodmetos a S. Apollinare in Classe (DELBRÜCK, *Röm. Mitt.*, 1914, v. p. 86, e figg. 6-7).

[2] Questo non credo invece che possa dirsi dei sette ritratti virili provenienti dalla Grecia (loc. cit., p. 215), i quali rappresentano bensì, in massima, una scuola unica, ma sono di cronologia men sicura ed hanno, come l'A. ottimamente avvertì, un carattere troppo ristrettamente provinciale.

[3] Cfr. RIZZO, BRUNN BRUCKMANN, *Denkmäler d. griech.-röm. Sculpt.*, testo alla tav. 635, p. 3; ARNDT, *La Glyptothèque Ny Karlsberg*, p. 222-224. L'esemplare più tardo è la statua di Musa agli Uffizî firmata da Attikiano e ritenuta del III o IV sec., ma, dovendo confrontare al momento la fotogr. degli *Einzel-Verkaufe*, n. 356, non riesco a vedere affinità degne di nota. La paleografia dell'iscrizione può ben discendere fino al V secolo, se non al VI come volle Filippo Bonarroti (cfr. DÜTSCHKE, loc. cit., p. 117, n. 209).

La statua di Barletta,[1] che non ha alcun riscontro nelle opere occidentali, trova in queste, per ora, i soli punti di riferimento da cui possa trarsi la ragione del suo carattere plastico.

Somiglianza di tipo rende più chiaro il paragone nella testa del magistrato più giovane (tav. XIV, 1-2): forti analogie nella maniera di contornare sulla fronte i capelli, nella forma dell'occhio, meno decisa nel marmo, con la palpebra superiore a mo' di lunula, nella maniera di collocar le due rughe che scendono dalle pinne del naso. Evidente l'identità nelle labbra sottili, ombreggiate agli angoli, nella forma del mento e nel modo di segnare i peli della barba. Anche l'attacco del collo è trattato con lo stesso carattere plastico. Si confronti (tav. XIII, 1) la guisa di modellare, sulla manica le pieghe orizzontali, con quel zig-zag tra l'una e l'altra, e quanto al drappeggio dei manti, poichè troppo diverso è il tipo e la postura dei due drappi, si guardi soltanto la falda del *sagum,* rialzata sopra l'omero dell'imperatore, dove la stoffa è espressa da una serie di costolature rigide, quasi taglienti come nella *paenula* del magistrato che le modella men fitte. E notisi pure il modo di scurire quelle ombre sottili e profonde nel panno che scende, in ambedue le statue, dall'avambraccio sinistro. Nel magistrato più anziano (tav. XIII, 2), per quanto non varî lo schema del drappeggio, le pieghe hanno contorni più morbidi e il confronto col bronzo risulta meno efficace. Per la tecnica, non può trascurarsi l'identico modo di lavorare a parte e d'inserire il fermaglio del mantello, mentre agevolmente si poteva eseguire col resto nel marmo o meglio ancora modellando la cera per il bronzo. Aggiungasi che le due statue d'Afrodisia sembrano pur esse modellate per esser vedute solo di fronte, ossia con la pochissima profondità di piani, e ciò costituisce una forte analogia con il colosso, dove si volle spiegare il profilo appiattito come una singolarità fisiognomica. Già notai in altro mio scritto la parentela di stile con una scultura, alquanto più tarda, che si può ritenere lavorata a Bisanzio: la Teodora del museo di Milano.[2] Il bronzo di Barletta deve provenire anch'esso da Costantinopoli[3] e giacque gran tempo sulla spiaggia del mare, forse abbandonato nel naufragio d'una galea veneziana. La capigliatura, più lunga ed abbondante che nei ritratti d'Occidente, rappresenta una moda affine a quella delle statue d'Afrodisia. Perciò alle identificazioni proposte finora, Valenti-

[1] *Antike Denkm.,* III, tav. 20 segg.; cfr. *Rassegna d'arte,* 1918, p. 65, nota 6.

[2] Questo è l'unico confronto di stile che si poteva rilevare finora. Il MAYER e il KOCH non hanno fatto confronti di scultura: soltanto un accenno del primo autore circa la tecnica dell'occhio (p. 6) nelle teste costantiniane, completamente negativo.

[3] L'enigma della provenienza è reso più oscuro dalle incerte e confuse tradizioni locali, che sono state già ampiamente raccolte e discusse (KOCH, loc. cit., p. 20 seg.); la giacenza presso il porto nel medioevo mostra che il bronzo veniva dal mare e, cioè, dall'Oriente. Quando e perchè avvenne il trasporto, non lo sapremo forse mai.

niano I o Teodosio, se ne possono sostituire altre più numerose e più logiche: il campo s'allarga, ma le probabilità si restringono. Tra i molti imperatori d'Oriente che regnarono in età matura, nessun documento iconografico ci può guidare. Teodosio II nel 421 collocò una statua di suo padre sulla colonna coclide istoriata, [1] ma Arcadio morì a trentun anni; piuttosto si può pensare al figlio che ne visse cinquanta. Leone, Anastasio, Zenone potrebbero essere effigiati in questo ritratto. [2]

Una testa marmorea di giovane divinità, turrita, conservata nel museo di Milano, [3] ci dà modo d'intravedere anche la produzione di questi scultori, che possiam chiamare « accademica ». Il modellato del viso è levigato e scadente, ma la tecnica dell'occhio, e specialmente quella della chioma increspata scolpita con brevi tocchi a trapano, ci porge

[1] MARCELLINUS COMES, MOMMSEN, loc. cit., II, p. 75 (421): *Patri suo Arcadio, in foro eius super columnam, ingentem statuam idem Theodosius dedicavit.* La redazione greca è più diffusa: dice che la statua è stante e la colonna coclide, quella che fu demolita nel 1730 (cfr. GURLITT, *Antike Denkmälsaulen in Konst.*, GEFFROY, *Monuments Piot*, II, p. 99). La statua colossale certamente era di bronzo e doveva essere scomparsa assai prima della conquista ottomana. Tipo identico ha la figura del fratello Honorius nel dittico d'Aosta (RIEGL, loc. cit., p. 113, fig. 37), ma il motivo statuario tradizionale, che ricorda quello del colosso, specialmente nella valva a sinistra, per la posizione quasi identica delle braccia, è trattato con ben altra scioltezza di movimento ed eleganza di forme. Nell'avorio il sapore classico è accentuato dalle braccia nude, mentre la figura di Barletta le ha inguainate nelle maniche della sottoveste modellate con tanta pedanteria. Secondo la notizia di Giorgio Cedreno (v. CLINTON, *Fasti Romani*, I, ad ann. 408), Arcadio sarebbe nato nel 376 o nel 377: ebbe il titolo d'Augusto nel 383 e morì nel 408. Perciò ottimamente lo STZRYGOWSKI rifiutò tale identificazione (*Byzant. Zeitschrift*, 1911, p. 605) proposta dal Gurlitt. Il ritratto in questione è di persona alquanto più attempata. Theodosius juniore morì nel 450, dopo un regno di 42 anni. Meglio converrebbe pure a Marciano, ch'ebbe anch'egli la sua colonna istoriata (v. EBERSOLT, *Rev. archéol.*, 1909, e S. REINACH, *Rép. des reliefs*, I, p. 110), coronata con ogni probabilità dalla statua di bronzo: egli prese la porpora verso la sessantina.

[2] Leo nacque verso il 400, imperatore nel 457, muore nel 474. Zeno ignoriamo quando sia nato: sposa Ariadne, figlia di Leo, nel 468 e muore nel 491. Supponendo che avesse circa 40 anni al tempo del suo matrimonio, il minimo opinabile in rapporto alle alte funzioni raggiunte, sarebbe vissuto circa 63 anni. Anastasio nacque nel 431, sposò la vedova di Zeno poco dopo la sua morte e visse fino al 518, 79 anni. Il primo di questi tre imperatori portò una *barbula* come quella del colosso, ben riconoscibile sopra il medaglione argenteo del Gabinetto di Parigi (SABATIER, *Descr. des monnaies byzant.*, I, tav. 7, 1) e sopra un aureo di Tessalonica (HIRSCH, *Sammlung Weber*, n. 1919) che ci porge anche un ritratto abbastanza caratterizzato, veramente eccezionale tra gli informi pupazzi della monetazione contemporanea, ma non bastevole per un'identificazione iconografica. Più in giù non credo che si possa scendere, ma da quanto si è detto, dato il nessun valore iconografico della serie monetaria, è facile vedere che, salvo nuove scoperte, l'identificazione del colosso è impossibile.

[3] Grandezza naturale, inedita, di provenienza ignota. Il marmo mi sembra italico. La forma della corona è identica a quella della Tyche d'Antiochia scolpita da Eutychides (III sec. av. Cr.; cfr. ad es. la piccola copia in bronzo di Firenze: MILANI, *Museo archeol.*, tav. 138, p. 170), e ciò documenta assai bene la fonte ellenistica tradizionale della scultura. Per il carattere fiacco e scolastico dei tipi ideali nell'arte romana più tarda, in contrasto con quello dei ritratti, v. quanto scrissi in *Rassegna d'arte*, 1918, p. 64, nota 1. Da ultimo il prof. SIEVEKING (*Constantius Chlorus* in *Münchener Jahrbücher*, 1920), potè datare con criterio sicuro in epoca costantiniana alcuni vasi di bronzo in forma di teste ideali ellenizzanti, già attribuite dal Fürtwängler al I secolo.

sicuro argomento per accostarla alla nostra fig. 1 della tav. XIV. Il soggetto allegorico d'una personificazione di città è forse l'unico del repertorio pagano classico che potesse perdurare nelle arti maggiori, quando la religione antica era già proscritta dalla vita civile. Il tipo dell'esemplare, sopratutto in Occidente, è certamente rarissimo: qualche altro se ne potrà rinvenire nei paesi orientali, ma l'importanza è quasi nulla per la storia dell'arte.

*
* *

Tra i ritratti sculturali di auguste, il mio fortunato trovamento interrompe l'enorme lacuna tra Iulia Mamaea e Ariadne, [1] ed è l'unico punto sicuro di cronologia per la storia della statuaria fra Costantinus e Iustinianus, in un periodo di due secoli e mezzo, poco minore da quel che intercede fra Ottaviano e la tetrarchia. Ora si direbbe che le funzioni del criterio storico siano state abolite di proposito nello studio di questa produzione. Si giudicava in blocco senza conoscerlo, mettendo insieme alla peggio poche sculture semibarbare, per lo più non databili, riprodotte in tutti i manuali: il lavoro di otto generazioni rappresentato da pochi pezzi di scarto, quali se ne possono trovare in ogni tempo e in ogni paese. Alla mancanza d'elementi rispondeva comodamente la stupenda disinvoltura dell'imparaticcio scolastico. [2] Eppure non mancavano

[1] La madre di Severus Alexander (220-235) fu bene identificata nel busto intatto del museo Britannico (v. DELBRÜCK, *Bildnisse röm. Kais.*, n. 29); il ritratto della moglie di Zeno e d'Anastasio (ca. 470–515) fu riconosciuta dal Delbrück con molta probabilità nella testa del Laterano e in altre due assai somiglianti. Nell'intervallo nessuna attribuzione sicura: la *imago clipeata* di Severina sul mausoleo di Spalato non si può chiamare un ritratto.

[2] Non fa stupore che questo avvenisse se la materia era trattata da studiosi meno affiatati con il metodo dell'archeologia, come il VENTURI e il TOESCA quando prendono le mosse di qui per iscrivere la storia dell'arte medioevale, ripetendo in buona fede quanto a loro suggerivano i « competenti ». Meglio fornito di materiale si mostra il WULFF (*Altchristliche n. byz. Kunst.*, I, p. 151–160), ma egli pure troppo indeterminato sia per le datazioni che per i raggruppamenti stilistici. Neppure il WICKHOFF e il RIEGL riuscirono a liberarsi dal dogma cattedratico, quando vollero coi loro scritti originali trarre nuove impressioni sull'arte romana già nota, mentre lo STZRYGOWSKI prendeva a tipo la scultura cofta dei porfidi più rozzi (cfr. *Klio*, 1902, p. 123 seg.). Soltanto Fr. Poulsen, trattando d'una testa virile di Ny Carlsberg, notò, pur nella fattura scadente di quell'esemplare, un libero sentimento della realtà e trasse confronto dalle sculture dell'epoca repubblicana. Credo però ch'egli pure avrebbe terminato la serie con il IV secolo. Il DUCATI (*Rev. arch.*, 1911, I, p. 169 segg.), datò nel V secolo una testa femminile marmorea del Museo Civico di Bologna, con acconciatura che può mettersi a confronto con quella più semplice di Fausta, ma non vedo con quali argomenti e, da ultimo *L'arte classica*, p. 887, prende il cosidetto « Decentius » nel Museo Capitolino come genuino rappresentante per la scoltura dell'ultimo periodo imperiale d'occidente, datandolo « a impressione ». È unicamente « stile da tagliapietre », ma, caso mai, mi sembra nel giusto il Sieveking, che, in rapporto a talune convenzioni di tecnica, come il lavoro dell'occhio, lo pone nell'età costantiniana. Il rapporto di questo particolare con le scolture di porfido stabilito dallo Strzygowski (l. c. p. 116), sarebbe infirmato dalla policromia riscontrata dal Koch per gli esemplari di San Marco, (v. *Antike Denkm.*, III, alla tav. 3).

opere insigni in altri campi dell'arte per suggerire un po' di cautela. Senza parlare dello stupendo sviluppo architettonico e della decorazione originale e ricchissima messa in valore dal Riegl per le arti industriali, le tracce di pittura conservate nei musaici dovevano far sembrare assai strano il completo decadimento affermato per la scultura. Sembra che la serie veramente meschina delle monete abbia fornito l'unico termine di giudizio. Solo ora possiamo capire che al *Pastor bonus* del sacello ravennate di Nazario e Celso e alle figure d'Apostoli nel battistero di Neone, corrispose una plastica che ben regge al confronto.[1] I pochi archeologi classici che s'occuparono fuggevolmente di quest'epoca, non degnarono pur d'un'occhiata quei lavori stupendi, i quali farebbero onore ad ogni grande scuola pittorica:[2] per loro esistevano soltanto i rilievi dell'arco di Costantino e i pochi frammenti del colosso di quell'imperatore. Hekler ne trae subito la regola infallibile da applicarsi al prima ed al poi, per tutto quello che non si conosce,[3] salvo a rilevare qualche residuo dell'arte greca moribonda in un paio di statue femminili che ripetono un motivo classico tradizionale.[4] Il resto non conta perchè è archeologia cristiana, come se la storia dell'arte si potesse dividere con questa sorta di idiosincrasie. Invece è proprio il nesso tra due civiltà quello che dà valor singolare a questo momento dell'arte antica: non decadenza, ma profondo rivolgimento da cui nasceranno le forme di un mondo diverso e più grande. In paragone, l'età che precede rappresenta una stasi: quando la pace romana potè per due secoli dare l'illusione che si fosse raccolta nell'impero, come un'eredità, la vita dei popoli mediterranei, anche l'arte lavorò piuttosto a ripetere che a creare. Le statue si copiarono dai tipi classici per il nudo e il drappeggio, dove soltanto la toga romana pone un tema nuovo di forma. Il corpo umano

[1] Il Toesca (loc. cit., p. 184), non mi sembra nel giusto quando attribuisce a maestri orientali le parti migliori di quelle composizioni, e ciò dipende evidentemente dall'accettazione di una teoria assai discutibile ch'io gli appuntai in un precedente mio studio (*Röm. Mitt.*, 1914, p. 259, nota 57). Ma nel rilevare e nell'approfondire le mirabili bellezze pittoriche di quei monumenti debbo riconoscergli una finezza e una forza di critico veramente magistrali, come quando (p. 340) sa vedere per il primo il forte sapore classico nei bronzi di Theodahato che però non seppe ricollegare alle monete simili di Zeno, Anastasio e Giustiniano ove si palesa lo stile singolare d'un incisore di conî nella Roma di quel tempo. Ciò rende anche più strano ch'egli abbia seguito l'andazzo volgare trattando della statuaria.

[2] Soltanto il Ducati nel recente suo libro (v. sopra p. 357, nota 2) rilevò l'alto valore artistico dei musaici ravennati, dei quali qui facciamo cenno, seguendo senza dubbio il Toesca, ma non seppe reagire contro la formula scolastica e notò per l'appunto il contrasto della produzione musiva con quella sculturale.

[3] *Stylbildende Prinzipien* ..... « *Strenge Frontalität und starre Symmetrie* ». *Bildniskunst*, p. XLVI. Il Riegl (*Strena Helbigiana*, p. 250 segg.) aveva pure cavato un ricettario consimile da una bruttissima e mal databile testa maschile, che mi sembra lavorata non da uno scultore, ma da uno scalpellino del III secolo.

[4] *Römische Gewandstatuen*, p. 216 segg., in *Münchener Studien in Andenken Furtwänglers*.

che i Romani eran ben lungi dall'ammirare e dallo studiare come i loro maestri d'Oriente, rimase un tipo accademico: le teste dei Cesari sono appiccicate sopra le figure dei numi e degli atleti ellenici.

Soltanto lo spostarsi di tutti i valori umani, nel momento eroico dell'età imperiale, suscitò l'espressione della vita e il travaglio della creazione sincera per darle realtà.[1] Capolavori non mancarono alla plastica come non mancarono alla letteratura. Il nostro orizzonte estetico è per fortuna più largo di quello che si aveva quando il Lessing scriveva il suo Laocoonte: se qualcuno è rimasto indietro, peggio per lui.

Come l'oratoria classica non muore nelle esercitazioni retoriche di Libanios e d'Himerios, e la poesia nelle lungaggini di Nonnos, ma entrambe rinascono sfolgoreggianti quando tuona la parola sublime del Crisostomo e s'innalza nel cielo l'inno di Venanzio e arde nell'anima la meditazione di d'Agostino, così la statuaria non termina con gli ultimi stentati riflessi dell'ellenismo. Quanto ci ha rivelato l'Eudoxia di Como ce ne dà buona prova.

CARLO ALBIZZATI.

[1] Vedi quanto ne scrissi in *Rassegna d'arte,* 1918, p. 64 seg.

I MONUMENTI DI ROMA
E LA FABBRICA DI SAN PIETRO

DISSERTAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DA

Mons. GIUSEPPE CASCIOLI

IL 27 GENNAIO 1921

I MONUMENTI DI ROMA

E LA FABBRICA DI SAN PIETRO

L'idea di creare una nuova Basilica di S. Pietro portò sventuratamente di conseguenza l'atterramento della dodici volte secolare Basilica costantiniana, che era divenuta il santuario della cristianità. Oltre a ciò, allo scopo di provvedere materiali per la nuova fabbrica immensa, anche i monumenti dell'Urbe, del resto in massima parte già caduti o interrati, subirono parecchie spogliazioni. Ciò accadde segnatamente nel decennio 1540-1550. Il pontefice Paolo III, Farnese, aveva concesso la facoltà di scavare dovunque, sia in Roma che fuori, nei luoghi pubblici *lapides pro fabrica S. Petri* con suo Breve del 22 luglio 1540 (*Brev. min. Ind.,* Garampi, n. 556, f. 103, Arch. Vat.; Lanciani, *Storia degli Scavi di Roma,* II, p. 184). Ma tutti allora, anche mediante scavi, appropriavansi marmi e materiali, e non soltanto in Italia. I tempi purtroppo portavano così.

Si sa pur bene che i barbari, i quali calcarono il sacro suolo di Roma, cominciando dai Goti del 410, non ne distrussero i monumenti, fatte poche eccezioni. Gli editti di Onorio, di Teodosio e Giustiniano vennero emanati a tutela di essi (*Cod. De operibus publicis – De operibus privatis*). Graziano, Valentiniano e Valente, a protezione dei medesimi, emanarono la legge del 376. Le opere pubbliche in seguito ebbero restauri da re Teodorico, e i suoi decreti, per mezzo di Cassiodoro, ne ordinarono la religiosa conservazione, a cui furon destinati l'*architectus publicorum* ed il *curator statuarum.*

Del resto ricorda Procopio la cura dei Romani stessi per la conservazione dei loro superbi monumenti. Cola di Rienzo, più tardi, risuscitò in essi questo amore di arte e di conservazione. Se sul finire del secolo undecimo ebbero a soffrire guasti le opere pubbliche nella regione del Celio, sotto Roberto Guiscardo, e quelle nella valle del Foro a causa delle inveterate fazioni tra le potenti famiglie romane, in quest'ultimo caso più che una distruzione subirono una trasformazione bellica. Ma in genere i monumenti restarono passabilmente conservati. Quindi in parte caddero e col tempo restarono o interrati del tutto o a fior di terra. Pure in tal guisa erano tutelati dalla depredazione.

Ma dagli albori della rinascenza al pieno meriggio di essa, comincia la dolente storia della spogliazione dei monumenti romani. L'umanesimo stesso, che nella sua coltura tendeva nuovamente al paganesimo, trovossi incapace a frenare questo delirio di distruzione in Roma e fuori. Eppure correvano tempi di progredita civiltà, ed esistevano uomini dotti e artisti di fama mondiale! Purtroppo, sotto il fascino delle opere nuove del Rinascimento, si ebbero sventuratamente in non cale le creazioni artistiche, che avevano fatto di Roma la città più maravigliosa del mondo. Tuttavia più che gli uomini conviene accusare i tempi.

Ma tutto ciò sia detto di passaggio. E veniamo al nostro argomento.

Affine di restaurare o creare qualche opera nuova nel vecchio S. Pietro, s'erano tolti marmi e colonne da pubblici edifici. Sotto Niccolò V si tolsero colonne dalle terme di Agrippa per ornare l'antiportico, e sotto Pio II portaronsi marmi dal Colosseo per le scale della Basilica e travertini dal ponte S. Spirito o Neroniano. Pel suggesto, sul ripiano di esse, levaronsi sette colonne da Castel S. Angelo e marmi da Ostia e Porto (Müntz, *Les arts,* I, 267-268). Ma questa e altre spogliazioni, avvenute talora precedentemente, possiamo chiamarle inezie a confronto di quelle veramente enormi che compironsi nel 500. L'opera devastatrice dei cavatori si estese dal Colosseo alle Terme antoniniane, dal Foro romano al Foro di Traiano, da Marforio o *Forum Caesaris* al Foro di Nerva, dai *Porticus Minuciae* al Circo Flaminio, dal Mausoleo d'Augusto al tempio famoso di Giove Capitolino.

Quanto sarò per dire a questo proposito l'ho estratto da autentici documenti non pubblicati dell'Archivio della Rev. Fabbrica di S. Pietro, di cui sono Archivista, vale a dire dai libri di pagamento della medesima. Questa volta mi fermo ai soli pagamenti fatti al tempo di Paolo III, quando, sotto la direzione di Michelangelo, fervevano i lavori della nuova Basilica.

I travertini per essa estraevansi dalle cave del Barco, sotto Tivoli, presso le Acque Albule, da quelle di Fiano, di Orte, di Sant'Oreste; altri, già squadrati, e marmi anche lavorati e colonne dalle cave formate dov'era un ammasso di edifici e monumenti antichi caduti e interrati nella nostra città.

Cominciamo dall'*Augusteum,* ossia dal *Mausoleum Augusti,* a sinistra della via Flaminia. Sebbene devastato dai Romani dopo la sconfitta subita sotto il *Tusculum* l'anno 1167, e sotto Martino V e Niccolò V (Lanciani, loc. cit.), pure conservava gran parte de' suoi ornamenti co' due obelischi. Ebbene, di qui vennero estratti travertini e marmi il 1543 e portati a S. Pietro, come da conto del 27 febbraio fatto al carrettiere Riccio.[1] Mons. Francesco Soderini ne seguitò la spogliazione il 1549 (Lanciani, loc. cit., II, 15). Da questo conto risulta altresì essere stato

spogliato il monumento all'Arco della Ciambella ed altri edifizi antichi alla porta di S. Sebastiano, forse l'Arco di Druso o i vicini sepolcri della via Appia.

Più in giù del Mausoleo di Augusto, sulla Flaminia, sorgevano altri monumenti sepolcrali e ne' due punti ora occupati dalle chiese di S. Maria in Montesanto e S. Maria de' Miracoli. Sotto il Pincio, già *Collis hortulorum,* erano le tombe dei Domizi, dove fu posto pure Nerone dalla fedele Atte. Lo stesso anno anche da questi luoghi il predetto Riccio portò per la Fabbrica 14 carrettate di marmi, venduti da Giovan Angelo Cucina, [2] che aveva a porta del Popolo orto e vigna.

Accanto al Colosseo, che per la sua mole immensa ha fornito abbondanti materiali per i palazzi Venezia, Farnese, della Cancelleria, Barberini, aveva la vigna un tale Ascanio Maccarazio. Egli vende per scudi undici, 10 carrettate di travertini, *lapidum tiburtinorum,* l'anno 1540. Parimenti il carrettiere Bastiano riceve scudi tre per una grossa colonna tirata fuori dal Colosseo. [3] Altra vigna aveva pure accanto al Colosseo Giovannella Conti: anche da quella vengono estratte e vendute colonne per la Fabbrica di S. Pietro; una di esse, di granito, era lunga palmi 53. Erano queste spoglie dell'Anfiteatro o di altro prossimo monumento. [4] Del resto non sarebbe certamente questa la prima spogliazione del grande Anfiteatro.

Nonostante una Bolla emanata da Eugenio IV, datata da Firenze, con cui proibivasi espressamente di rovinare il Colosseo, pure sotto il successore Niccolò V, nel 1451, si spezza e manda alle fornaci di calce gran quantità di marmi e asproni tolti dalla gran mole (Müntz, I, 107). Più tardi, sotto Paolo II, rivelasi gran difensore dell'integrità del Colosseo il Conservatore del popolo romano Lorenzo Caffarelli, che ferì taluni cavatori *delli fundamenti del Culiseo* (Hülsen). Aggiungo poi che sotto Gregorio XIII, nel 1577, dallo stesso Colosseo si tolsero due belli e grossi pezzi di marmo così detto *gentile*, per ornare nella cappella del coro a S. Pietro il famoso gruppo della Pietà di Michelangelo, che era stato ivi posto, atterrata che fu la Rotonda di S. Petronilla già mausoleo imperiale. [5]

Il 1540 portansi a S. Pietro 12 carrettate di travertino dalla *Navicella.* [6] Ma il documento non specifica quale monumento siasi devastato. Forse la stazione della quinta coorte dei Vigili? o gli spechi di quelli acquedotti? o gli avanzi del celebre monastero di S. Erasmo, sorto sulle rovine della casa dei Valerii, incendiata dal fuoco gotico?

Il 1545 si caricano *ab ecclesia divi gregorij* i pesi di 292 *salmarum lapidum,* per cui pagansi scudi 11.72 e altre 57 misure. [7] In altro documento il luogo presso questa chiesa, donde estraevansi molti e molti materiali e marmi, era per questo motivo chiamato *la cava de s^to^ gre-*

gorio. [8] Anche qui non viene indicato il preciso monumento o monumenti spogliati, che potrebbero essere il *Septizonium Severi,* finito di abbattere sin dalle fondamenta il 1589, sotto Sisto V, o le *Aedes Severianae,* di proprietà, come il Settizonio, dei monaci di S. Gregorio, o fors'anco l'estremo limite del Circo Massimo.

Passiamo all'attuale *piazza Montanara.* Di qui, il 1543, trasportaronsi a S. Pietro su grossi carri parecchie colonne intiere e spezzate, destinate quest'ultime per essere ridotte in capitelli. Dovevano essere adunque rocchi di largo diametro. [9] E mi viene perciò il sospetto che possano essere di quelli appartenenti al *tempio di Giove Capitolino,* rotolati giù da quella parte per la china del colle. Altri blocchi enormi furono tolti da questa località di piazza Montanara; e lo indicano più paia di cavalli e di bufali attaccati ai carri di trasporto. Queste colonne e questi blocchi potevano appartenere ai *Porticus Minuciae,* già in parte devastati nel 1511 per opera di Cipriano da Genova per concessione del nobile Paolo Pini (Lanciani, loc. cit., I, 157), o al Teatro di Marcello, o fors'anche a qualcuno dei tre templi, ancora in vista, dell'epoca repubblicana, sacri a Giano, alla dea *Spes* ed a Giunone Sospita, i cui avanzi sono ancora visibili sotto la chiesa di S. Nicola in Carcere. Uno dei documenti riscontrati a questo proposito dice: « Daddi 15 magio 1542 per tutto il 26 di settembre sono state portate per Riccio carrettiere un pezzo di marmo che era in piaza montanara co cinque cavalli. E più detto riccio ha portato », ecc. (Arch. Rev. Fabbr., vol. 13, già 14, p. 16). Sebbene già fin dal 1506 ai Canonici di S. Nicola in Carcere erasi data per ampliare la piazza *licentia effodiendi marmora et lapides tiburtinos in quibuslibet locis d. ecclesiae* (Lanciani, loc. cit., I, p. 139).

Tra i progetti governativi vi ha quello di rimettere alla luce il *Forum Caesaris,* quello di Augusto e gli altri di Nerva e di Traiano. Ma questi Fori restarono depredati. Dai pagamenti fatti il 1540-1541 risultano molti viaggi di trasporto di materiale marmoreo fatti dal luogo detto *Marforium,* dov'era precisamente il Foro di Cesare, fino alla Basilica vaticana. Un ordine del Collegio della Fabbrica del 12 giugno 1540, dice: *Solvatis m° bartholomeo carretterio scutos quindecim et bolonenos septuaginta; videlicet scutos quatuordecim et bolonenos quinquaginta octo carrettataru lapidu marmoreor, als emptoru a dño Cesare tutono et à loco ubi dicitur marphoriu ad d. basilica portatoru,* ecc. (Archivio Rev. Fabbr., vol. 12, p. 1). Così altri pagamenti allo stesso Bartolomeo « per 36 carra di travertini presi *da marforio e da ponte sta maria* », [10] nonchè al signor Camillo degli Astalli per sette carrettate di marmi presi dal suo orto, che restava *prope marforum* e misurati da mastro Paolo Pianetta. [11] Si ha dunque ragione di credere che il Foro di Cesare abbia ricevuto guasti e spogliazioni: i documenti sono evidenti.

In quanto al *Foro transitorio di Nerva,* del buon Nerva *Narniense,* in cui era il tempio di Pallade, mi contenterò riportare un documento, comprovante come sotto Clemente VIII venisse in parte manomesso. Di là si tolse, per esempio, un blocco così smisurato di marmo, architrave dell'attico, e tutto d'un pezzo, che si durò gran fatica per portarlo alla Basilica vaticana lungo la via della Lungara. Tutti restarono allora meravigliati, compreso l'architetto Giacomo Della Porta, della enorme mole del masso, che formò, segato, il nuovo altare papale della stessa Basilica. Tutto ciò ricorda Giacomo Grimaldi. [12]

Tre nuovi documenti parlano pure del prossimo *Foro di Augusto,* nel cui centro sorgeva il tempio di Marte Ultore, eretto l'anno 2 avanti Cristo. L'anno 1540 la Fabbrica fa taluni pagamenti al cavatore di marmi mastro Giacomo da Frascati, perchè aveva portato sulla pubblica via, per essere tradotti a S. Pietro, dei marmi da lui estratti dal luogo detto *il pantano* (anche oggidì chiamato l'Arco dei Pantani), e che apparteneva al signor Camillo Capranica: quali marmi erano stati acquistati dalla Fabbrica stessa per scudi 117 e sei giulii in 56 carrettate. [13] Qui pertanto non trattasi d'una spogliazione di poco momento.

Ed eccoci ora alla *Basilica Ulpia* ed al *Foro di Traiano,* creazione stupenda di Apollodoro di Damasco. Anche qui la spogliazione fu considerevole non verso il tempio di Traiano, ma nella sua Basilica e nel luogo detto *Spoglia Christi* a Campo Carleo, presso l'Arco di Traiano. Questo Campo è ricordato fin dal 1004 nei *Papiri Diplomatici* del Marini (p. 70), cioè: *regione VII iuxta campo qui Kololeoni,* ecc. Ivi sorse una chiesetta sacra alla Vergine sotto l'istessa denominazione. *Spoglia Christi* poi fu così chiamata quella località da una pittura che colà vedevasi sopra una casa, raffigurante il Redentore spogliato dai carnefici. Il 1515 è ricordata da un documento la casa di D. Paolo Boccamazzi *in loco dicto Spoglia Christi* (Lanciani, loc. cit., I, 207). In quanto all'Arco sappiamo che venne in parte spogliato da Prospero Boccapaduli, maestro delle strade.

Gli edifici di Traiano adunque anch'essi restarono depredati per la grande fabbrica. Il 1541 si notano 13 viaggi di marmi su carri dal luogo detto *Spoglia Christi.* [14] Altri dallo stesso luogo li fece il ricordato Riccio il 1542 (Arch. Rev. Fabbr., vol. 13, già 14, p. 16); altri ancora il compagno Meo, circa 40, l'anno seguente. [15] Nel documento si nota che la località *Spoglia Christi* la possedeva messer Girolamo, il quale vendeva i marmi alla Fabbrica. Sull'area della Basilica Ulpia sorgeva un tempo, presso il luogo chiamato anche ora *Macel de' corvi,* il monastero dello Spirito Santo, fondato il 1432 da Petronilla Capranica, sorella dei Cardinali Domenico ed Angelo, il quale venne atterrato nel 1812, sotto Napoleone, per gli scavi che vi si fecero e che misero in aperto la

stessa Basilica. Ebbene, ne' conti della Rev. Fabbrica è ricordato eziandio questo monastero, in cui si cavavano di sotterra delle colonne, pagate in ragione di scudi 20 l'una. [16] Vi si notano anzi delle spese per mastro Francesco da Como, che rifece certi muri allo stesso monastero, danneggiato per l'escavazione il 1547. [17]

Procediamo più avanti, al *Foro romano,* allora, nel secolo XVI, già in gran parte interrato, donde emergevano dal suolo in molti punti i classici monumenti di quel centro famoso, che era dalla paganità considerato come il cuore di Roma ed il santuario della loro religiosità. Fin dal tempo di Martino V, Colonna, l'anno 1430, il tempio od Eroon di Antonino e Faustina era stato attribuito dallo stesso Papa alla Società degli Speziali. Ciò lo ricorda anche un'iscrizione ivi posta. [18] Essa perciò era divenuta proprietaria anche de' luoghi adiacenti e dei terreni all'intorno. Onde il Collegio della Fabbrica per aver marmi e colonne rivolgevasi alla Società stessa a S. Lorenzo in Miranda. L'anno 1541 si sborsano ad Angelo Mancini primo guardiano di essa ... *scutos viginti quinque pro pretio 25 carrettatarum lapidum marmoreorum et tiburtinorum per dictos guardianos eidem fabrice ... venditorum;* vendute cioè in ragione di uno scudo la carrettata. [19] Al medesimo si pagano per lo stesso scopo, il 1542, altri scudi 17 per altrettante carrettate di marmi. [20] Inoltre altre 17 ne furono vendute dal Camerlengo della Società, Giovanni Battista Pacca, tolte *in campo ad tres columnas,* evidentemente da quel terreno del Foro che estendevasi da S. Lorenzo in Miranda fino alle tre colonne superstiti del tempio dei Castori. [21]

Non lungi dal tempio di Antonino e Faustina estendevansi gli orti e le vigne dei frati di S. Maria Nuova, che occupavano specialmente i luoghi della Basilica Massenziana o Costantiniana, e dell'*Aedes Romae et Veneris,* tempio circondato da ben 64 grandi colonne, la creazione migliore dell'imperatore Adriano. Anche i frati, pertanto, vendettero alla Fabbrica le così dette *anticaglie.* Frate Eliseo, il 15 maggio 1545, riceve il prezzo d'una colonna di marmo in scudi 10, trovata in *horto dicte ecclesie,* cioè di S. Maria Nova. [22] Lo stesso anno pagansi scudi cinque agli operai della Fabbrica *per la colonna di Santa Maria nuova a tiralla fuora e a consumatura di corda.* [23] Il 1546 l'Abbate della predetta chiesa riceve 28 scudi per altri marmi venduti, [24] mentre mastro Giovannozzo e compagni, scalpellini, avevano avuto in consegna *altra colonna de pietra granito truovata a santa maria.* [25]. Così ne' conti pure di questo anno notansi altri marmi e colonne tolti dal medesimo luogo, e si fa menzione di *30 some di pozzolana per racconciare nuovi guasti a S. M. Nuova p. cavare le colonne.* [26] Già però fin dal 1454 era cominciata l'escavazione e la depredazione di questa località (Lanciani).

Tornando al Foro romano, mi si presenta anzitutto sott'occhio la spogliazione di quel celebratissimo e venerando monumento di storia, che è la *Curia Senatus;* perchè proprio a questo, o almeno ai luoghi ad esso aderenti, io ritengo che alluda il pagamento fatto ai carrettieri Riccio e Bartolomeo il 1540 per aver essi tolte 24 carrettate di marmi *a palatio Card. Adriani,* [27] cioè *Card. S. Adriani.*

Di fronte alla *Curia Senatus,* a mezzodì del Foro, era, ne' tempi di cui parlo, padrona di quel classico lembo di terra la Confraternita di S. Maria dell'Ospedale della Consolazione. I guardiani di essa vendevano parimenti ai deputati della Fabbrica i travertini e marmi, che venivano fuori dagli scavi in que' luoghi, a ragione di 14 giuli la carrettata, durante l'anno 1541. Trovo infatti registrati più viaggi pel trasporto di marmi *a consolatione ad basilicam.* Di questi viaggi ne ho potuti finora contare 93 dai diversi ordini di pagamento che riscuotevansi, come gli altri, al banco del noto fiorentino Bindo Altoviti. [28] Si figuri ognuno quale devastazione sarà allora accaduta dei monumenti prossimi alla Consolazione, per esempio, della Basilica Giulia, dei templi dei Castori e di Saturno, del palazzo di Caligola, sporgente da quel lato dell'Ospedale, e fors'anche dei marmi caduti dalla rupe soprastante del colle Capitolino, nel supposto che possa riferirsi a quest'ultimo caso quanto leggo nel conto della Fabbrica dal 25 luglio al 15 decembre, che cioè il carrettiere Riccio fece *viagi otto dalla chesia delli spitiali et dui da pede de capitogio* (vol. 13, tom. XIV, p. 46).

Lasciamo ora il Foro per portarci alle grandiose *Terme Antoniniane,* che per un'immensa area quadrangolare estendevansi alla destra della via Appia. Queste Terme famose, inaugurate l'anno 216, donde si tolsero statue e gruppi marmorei di singolare valore artistico, come la Flora, l'Ercole di Glicone, la Dirce o Toro farnesiano, fornirono ampia messe di materiali per la nuova Fabbrica vaticana. Casa Farnese, anche essa, vi faceva eseguire degli scavi nelle vigne che le ricoprivano, arricchendosi, oltrechè delle suddette, di altre opere insigni di arte. Il Collegio incaricato della fabbrica del nuovo tempio vi teneva di continuo mastri muratori e manovali per cavar di sotterra marmi, colonne, capitelli, ornati di varia specie e marmi figurati. Ma questi ultimi passavano al palazzo del Duca di Castro, ossia Farnese, come da pagamento della Fabbrica del 1545 di scudi 12.40 *per portatura di diverse figure dalantoniana al palazzo del duca di Castro.* [29]

L'anno seguente trovo pure notato che si portarono *sette carrettatj de figure ... de la Antoniana al palazzo del duca di castro.* [30] Questo medesimo anno 1545 Giacomo Balducci riceve la sua mercede per *tre carrozzate di marmi dall'Antoniana al cortile di S. Pietro,* e per due *Carozate di travertino col carro a quattro ruote.* [31]

Nè questi soli sono i pagamenti eseguiti pel materiale delle Terme d'Antonino Caracalla. Il 1546 si danno 32 scudi per 177 giornate di lavoro;[32] a Savo Frasca scudi 20 per *condurre colonne dall'Antoniana alla fabrica;*[33] a mastro Giovannozzo del Coltrice scudi 12 per risarcire tre colonne portate da quelle Terme;[34] a mastro Bastiano Perugino scudi 18 per diversi viaggi fatti *in condurre Colonne et altre prete* (pietre) *di marmo co suoj bufalj;*[35] al carrettiere Grasso scudi 13 per portatura *certarum columnarum et aliorum lapidum marmoreorum.*[36] Così dicasi di altre somme sborsate per lo stesso scopo.[37] Queste ed altre colonne servirono per ornare i diversi altari della nuova Basilica, i vari nicchioni e taluni fornici. I marmi minuti poi, anche lavorati, che formavano la così detta scaglia, si portavano a riempire la calcara, dietro la Basilica vaticana: erano centinaia di carrettate.[38] Anzi pel continuo passaggio di carri in quella località delle Terme di Antonino, l'Amministrazione della Fabbrica dovette rifare a sue spese le fratte delle vigne di Vincenzo di Buongiovanni e Vincenzo Ramponietti.[39] I menzionati anni furono dunque fatali per le splendide e grandiose Terme, che restarono miseramente spogliate dei loro migliori classici ornamenti e statue trovate ancora al loro posto.

Altro centro di scavo, che dava abbondanti materiali, specialmente di travertino, era la località al *ponte S. Maria,* antico *Aemilius.* Questo ponte era stato restaurato da Martino V, che vi spese, nel 1426, tremila ducati d'oro (Müntz). Indi fu restaurato dal Popolo romano, nonostante gli stemmi di Gregorio XIII. Restò diroccato nell'inondazione del 24 dicembre 1598. Però non dal ponte toglievansi i massi, ma dai monumenti ad esso vicini in quel gruppo presso S. Maria *in Cosmedin,* e verosimilmente anche dal *Fornix Augusti.* La spogliazione di questa località risulta da cinque ordini di pagamento degli anni 1540-1541; da essa si asportarono 91 carri pieni di materiale.[40]

Altra miniera notevole di escavazione era la vigna del sig. D. Ludovico Gomez, Uditore di Rota sotto Clemente VII, la quale restava dietro la Mole Adriana, verso il nord-ovest. Ebbe esso un compenso di cento scudi per aver ceduto copiosissimo materiale da fabbrica in 124 viaggi, tolto forse dall'Ippodromo di Adriano l'anno 1541, e più scudi 50 per marmi venduti lo stesso anno e che cavavansi dallo stesso luogo, cioè dietro e presso S. Angelo.[41] Il Canina parla appunto di un ippodromo o circo che Adriano avrebbe edificato presso il suo Mausoleo per celebrare il natale di Roma dell'anno 874 (*Dissertazione* presso *Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia,* X, p. 432).

Di questo circo accennò Andrea Fulvio, e della scoperta fatta il 1743 parlò l'abate Diego Revillas in una sua *Relazione* (loc. cit., p. 454), lasciandoci una tavola dei ruderi scoperti. L'anno 1542, trovo pure registrate

35 carra di marmi estratti dalla vigna suddetta.[42] Durante questi scavi non andò esente dalla depredazione *Castel S. Angelo,* il più prossimo a S. Pietro, donde con più facilità potevano asportarsi travertini e marmi. Me lo indicherebbe un pagamento del 1546, fatto per due viaggi di carro che aveva portato argani e stanghe *da S. pietro a castello, doe se cavano lj marmi.*[43] Non è certo però questa la prima nè l'unica spogliazione del grande Mausoleo; perchè fin dal 1321 vi si tolsero materiali per l'edificazione del Duomo d'Orvieto, come consta da documenti riportati dal Fumi (*Il Duomo d'Orvieto,* Roma, 1891, doc. XXXVIII, p. 28 e p. 44 e segg.; vedi pure Lanciani, *Scavi di Roma,* I, 18, 19).

Varie grandi colonne poi si cavavano negli anni 1545, 1546, 1547, nella proprietà del signor Giovan Battista Carosi al *Pozzo delle Cornacchie,* dov'esso possedeva delle case, come rilevasi da diversi mandati di pagamento. E non soltanto colonne, ma una quantità di marmi, portati via in 15 viaggi di carro.[44] Ogni colonna gli veniva pagata in ragione di venti scudi. Per estrarle si dovettero trasportare alla riva del fiume 204 carrettate di terra a ragione di 3 bai l'una,[45] e occorsero 312 giornate di manovali, anche per rifare dei muri rovinati tanto alla casa del Carosi, quanto all'altra confinante di D. Gregorio da Narni, indicata *prope puteum corvorum.*[46] Adunque anche i monumenti di questa zona di Roma, delle Terme, cioè, Neroniane, Alessandrine, restarono miseramente spogliati.

Questa spogliazione vertiginosa si estese il 1547 al *Teatro di Pompeo,* a Campo de' Fiori, perchè da un pagamento del 1° agosto rilevo essere stati ivi presi 243 carri di pietra vecchia, ceduta dal magnifico signor Antonio Massimi.[47] Quale altro monumento, se non il grande Teatro del famoso triumviro poteva porgere tanto materiale? Di più il Teatro era a pochi passi dalla casa de' Massimi, che ne erano divenuti, come pare, i proprietari.

Proseguiamo la triste rassegna. All'Abbate di S. Pietro in Vincoli si pagano talune colonne cavate dalla sua vigna,[48] evidentemente dalle *Terme di Tito;* dalle Botteghe Oscure, dov'era il *Circo Flaminio,* si levano bei capitelli,[49] quali più che al Circo, già in antecedenza orrendamente devastato, dovevano spettare a qualche tempio presso quella località, per esempio, a quello di Bellona o di Venere.

Inoltre, al più volte ricordato Riccio si pagano 35 viaggi di cavalli *per marmj compri a piaza capranica,*[50] appartenenti con tutta probabilità al *tempio di Matidia,* nipote di Traiano, divinizzata, situato là al vicolo della Spada d'Orlando. Il maestro Cosimo Giacomelli, *artium et medicinae doctor* e raccoglitore di cose antiche, che aveva l'abitazione a S. Macuto, fornisce più volte alla Fabbrica massi di marmo, travertini, capitelli tutti cavati da casa sua, *e domo magri Cosmo Jachomelli,*[51] e

portati a S. Pietro con quattro o cinque cavalli, ovvero con bufali attaccati ai carri di trasporto. [52] Era la spogliazione dei monumenti di quella località; spogliazione orrenda perchè finora ho potuto contare sui vari documenti sopra 60 viaggi di grossi carri fatti dalla predetta casa alla Fabbrica. Ancora altri signori di Roma forniscono abbondanti materiali per il Tempio vaticano, come Camillo Capranica, il vescovo Perusco, Girolamo Pandolfi, Antonio della Medaglia, Francesco Gallo, Virgilio Crescenzi, proprietari di palazzi, case e vigne, divenute cave inesauste di materiale a causa d'insigni monumenti ivi sepolti o a fior di terra. [53] Non pochi documenti poi ricordano frequenti e ripetuti pagamenti fatti ad altri privati e a diversi carrettieri per vendita di marmi di diverse località non specificate e pel continuo servizio dei carri di trasporto. [54]

Non debbo ora passare sotto silenzio la spogliazione di altri due insigni e famosi monumenti dell'Urbe, vale a dire del *Tempio di Giove Ottimo Massimo* sul Campidoglio e del *Pantheon d'Agrippa*. Il primo tempio, ambìta meta de' Cesari romani e di altri Duci d'esercito, dopo le riportate vittorie, era ancora in piedi, almeno nella sua ossatura, quando Carlo V entrò in Roma il 1536. Non starò qui a ricordare la storia, già nota ai dotti ed agli studiosi d'antichità, di questo famoso santuario, dal re Tarquinio Prisco che ne intraprese la prima fondazione all'imperatore Domiziano, che l'anno 82 lo ricostrusse con larga magnificenza. Carlo V credette allora arrogarsi il diritto di disporre del tempio insigne concedendolo ad Ascanio Caffarelli, personaggio della sua corte. Altra parte del piano capitolino lo possedeva la famiglia Sordi. Ma se si eccettui il sopra ricordato Ascanio, altri di sua famiglia, quali Giovan Pietro, maestro di strade il 1544 e Priore de' Caporioni, Bernardino, Conservatore il 1538, Niccolò, Giovanni Andrea, suo figlio, canonico vaticano il 1531, morto nel decembre 1556, nonchè Fausto, vescovo di Fondi (*Descendentiae,* f. 179^{v}, Arch. Cap. Vat.), non erano troppo teneri per le antichità.

In questo torno di tempo, verso cioè la metà del secolo XVI, quando appunto lavoravasi alacremente alla fabbrica del Tempio vaticano, anche essi fornivano abbondanti materiali, tratti precisamente dal santuario di Giove e dall'area circostante da loro posseduta, dove sorgevano molti secondari santuari; ma tutti celeberrimi ne' preziosi ricordi della storia romana.

Adunque dal *Libro di giornate* dei manovali dal 1544 al 1546, rilevo che pagaronsi scudi 20 « ... p. la giornata e consumatura dj corda andata a tira fuora la colonna di marmo del cafarello in campidoglio ... ». [55] Questo Caffarello era Giovan Pietro, figlio del menzionato Ascanio. Non v'ha dubbio che qui si parli d'una delle colonne del tempio di Giove

e che erano di marmo pentelico e di stile corinzio. L'essersi spesa allora, in cui assai poco pagavasi la mano d'opera, la somma di scudi 20 per l'operazione, indica chiaro che la colonna stessa doveva essere di gran mole, come quelle precisamente del tempio, che misuravano 20 metri di altezza, compresi il capitello e la base, e due di diametro, come un rocchio superstite nel giardino dei Conservatori. Del resto anche nella scheda 1614, attribuita al Sangallo, di cui fa menzione l'egregio prof. Lanciani, ricordasi che talune colonne del detto tempio « furono portate per l'opera del santissimo tempio di S. Pietro » (loc. cit., II, 24).

Inoltre, il 1545, il detto Giovan Pietro vende alla Fabbrica 24 carrettate di marmi pel prezzo stabilito di 48 scudi e 14 bolognini, i quali senza dubbio erano le spoglie del celebratissimo tempio o de' circostanti santuari. Il documento dice: *Pro D. Io. petro caffarello. Vobis D. Bindo etc. solvatis D. Io. petro cafarllo et pro eo D. Curtio fregapane* (Frangipane) *scuta quadraginta octo bl quatuordecim* $^1/_4$ *pro prtio viginti quatuor carrettatar. lapidum marmoreor. et pl* (palmi) $2\,^1/_4$ *per eu nobis pro usu dite fab.ce ad ratione scutoru duor. pro quali carretta die 22 aprilis proxime decursi venditor. que* Δ *48.14* $^1/_4$ *per nos sic soluta. Datu rome in colegio nro die octava maii 1545 ut supra.* Δ *48.14* $^1/_4$. [56] A questi marmi venduti aggiunse altra vendita simile messer Bernardino Caffarelli per 18 viaggi, ma tali marmi si presero questa volta non dal Campidoglio, si bene dallo scalo di Marmorāta. [57]

I primi due documenti comunicai, or sono tre anni, all'illustre sullodato professor sen. Lanciani, e ne tenne parola in una sua importante conferenza sul tempio di Giove Capitolino.

Un'altra comunicazione mi resterebbe a fare sul Pantheon, e dopo questa, per non essere troppo prolisso, chiuderò il mio discorso.

È noto che Urbano VIII, Barberini, alle tre colonne tolte dal pronao di questo tempio ne sostituì altre tre di granito rosso d'Egitto, all'estremità dell'angolo a sinistra entrando. Ora io mi domando se non proprio alle colonne tolte da questo lato debba riferirsi un pagamento di scudi 40 fatto dall'amministrazione della Fabbrica di due colonne di granito rosso agli eredi del *quo Danielis in platea rotunde,* il 24 novembre 1545, [58] e più un altro pagamento fatto ai medesimi eredi per un'altra colonna simile, valutata scudi 20. [59] Questo Daniele doveva avere la sua casa addossata al Pantheon da quel lato, una delle tante un tempo congiunte col celebre monumento. Oltre queste tre, altra se ne tolse dalla Rotonda il 1546 e pagata agli stessi eredi. Però questa non era di granito, ma *lapidibus diversis coloribus sparsis.* [60] Forse potrebbe identificarsi fra le tante che adornano la nuova Basilica. Di più altre quattro grandi ne vennero cavate *alaritonda* lo stesso anno, ed erano di granito. Ma esse dovevano piuttosto appartenere alle congiunte Terme d'Agrippa. [61]

Indico finalmente un'altra spogliazione, ma più tardiva, fatta al Pantheon, quella del 1740, accennata da un documento della stessa Fabbrica quando si tolsero di là sette pezzi di alabastro fiorito bianco e che furono portati allo studio dello scultore Pietro Bracci, che li trasformò in panno funebre pendente dall'urna della regina d'Inghilterra Maria Clementina in S. Pietro. [62]

*
* *

Egregi signori, queste ed altre molte spogliazioni eseguite a danno del magnifico e splendido paludamento della Regina del mondo, e non per opera dei barbari del Settentrione o dell'Africa, ma per mano degli stessi di lei figli, i Romani, cagionano al nostro cuore uno schianto doloroso, schianto che fino a un certo punto può essere mitigato dal fatto che, dopo tante rovine ed inconsulte depredazioni, sorse per la celebrità di Roma il nuovo Tempio Vaticano, capolavoro del Rinascimento.

Roma, 27 gennaio 1921.

Mons. Giuseppe Cascioli.

NOTE

[1] An. 1543 « da di 27 febraro p. tuto di 13 marzo lo conto delli viagi che a fati ricio caretiere p. roma: dui viagi con dui cavalli p. viagio; li dui viagi de peta (pietra) ch'a portati da san roco – e più ne a portati cinque pezi di marmi dalla ciamella che sonno stati cavalli sei – e più ne a fati viagi vintidui dalli bastioni de san bastiano de marmi. E più ne afato viagi de marmori p. roma nº treta e quatro: tre viagi ne afato in piaza motanara et li altri viagi son stati deli marmorj che errano a la Iabella (Ciambella) et sono del veschovo alla minerba ». Vol. 13 (tom. 14), f. 46ᵛ.

An. 1546 « Giovanni mª caretere p. cinque viagi da caregie portata da s. Rocho a s. Pietro a b. quindicj el viagio monta △ – b. 75 ».

Qui e in seguito pongo tra parentesi le segnature antiche dei volumi dell'Archivio della Rev. Fabbrica.

[2] An. 1543 « da di 25 di luglio p. tuto di 15 de novembre lo conto de viagi cha fati ricio caretiere p. la fabrica de sto pietro: in prima sei viagi cha fato da casa de ms rafael de dui pezi di colona – e più fati viagi quatro cha portato un pezo de marmo dalla copagia (compagnia) de fiorentini – e più afati viagi quatordici dalla porta del popolo di marmi di ms janangelo cucina – e più a fati viagi otto dalla chiesa delli spitiali et dui da pede de capitogio, che fanno in tuto viagi dieci. – E più a fati viagi dicesete da casa de mro cosimo di uno pezo di colonna e dui pezi de cornicione che fanno in tuto viagi 17. – E più a fati lo sopradeto viagi ducento cinquanta otto p. portare le pietre che vanno in opera nelle base che se meto nelli pilastri verso la capella de re et portare de foro le pietre ch se levano in sto pietro che ce davano impaccio, ch sonno in tuto 250 a bagliochi tridici lo viagio ». Vol. 13 (tom. 14), p. 46.

La cappella del Re qui ricordata è la rotonda di S. Petronilla, che era sotto il patronato dei Re di Francia fin dall'epoca Carolingia.

[3] An. 1540, 18 decembre. « Collegium. Vobis dño bindo etc. solvatis dño Aschanio Macharatio civi romano scutos undecim pro precio decem carrettatarum lapidum tiburtinorum ad rationem undecim Iulioru pro qualibet carrettata existent. in vinea dita dñi aschani sita prope coloseu ». Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 32. Vedi nota 10.

An. 1546. « A mro Bastiano Carraro △ di tre p. conduttura di una caroza carica dal Culiseo alla fabrica et p. avere adiutato tirare una Colonna grossa con una vetta alle Carroze di ms Iacº oltre alle 3 volte sua △ 3 ». Vol. 32 (Arm. III, tom. 26), f. 17.

[4] « Indictione octava die vigesimoprimo mensis Iulii MDL.

« In mei Notarii et Secretarii etc. Constituta Rome in domo sue solite habitationis in quadam sua Camera superiore Regionis Trivii Illustris dña Iohannella de Comitibus, que sponte etc. vendidit tradidit et concessit Rev. predictis deputatis fabrice Sancti Petri de Urbe, licet absentibus, mihi notario etc. quamdam columnam, cum uno tichio alterius columne, in quatuor partibus divisam seu fractam longitudinis palmorum quinquaginta trium lapidis graniti extractam in quadam eius vinea posita prope Amphiteatrum Cesaris aliter vulgariter dictum Il Colliseo ab omnibus lateribus via publica, vel si qui etc. pro pretio de nomine pretii △tor viginti monete ad Iulios decem pro quolibet scuto. De quibus scutis viginti dicta dña venditrix ex nunc confessa fuit se habuisse ad bonum computum in quodam mandato dñorum dictorum deputatorum: △ decem similia reliqua vero scuta decem pro residuo etc. ». Arch. Rev. Fabbr., *Istromenti*, dal 1546 al 1561, f. 68 (Arm. I-XXVI).

An. 1546. « Pro Ill. D. Ioannella De Comitibus. Vobis etc. solvatfs Ill. D. Iannelle de Comitibus △ 20 pro residuo scut. 30: habuit enim △ 10 ad bonu comptum Antonius della medaglia pro ipsa Ill. D. Ioannella pro precio unius colone rupte nec non dimidium alterius colone marmorij mischio vulgariter dicti per eos nobis pro usu d. fabrice venditis ». Vol. 28 (Arm. III, tom. 20), f. 118.

An. 1546. « Alla Srª Ioannella de Conti △di venti p. resto di △ trenta ch △di 10 a bon conto ebbe Antº della medaglia p. lei

p. il prezo di una Colonna rotta e un altra Colonna di marmoro mischio p. detto prezo haute da lei △ 20 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 80v. « Più in conto al d. Antonio per colonne da vendere alla Fabrica », ecc., l. c.» f. 87v e 88v.

An. 1546. « Alla Sra Giovannella de Contibus △ di venti p. prezo di una colona di marmo granito ch se cavata dalla sua vignia in due pezi △ 20 ». Più sotto è notato: *non ebbe efetto*. Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 79.

[5] An. 1577. « R.do ms. G. Batta pagarete a ms Alesso soprastante della fabrica Iuli quindeci p. spoltigliatura e stucco p. lustrare li marmi e collonne pillastri et altri mischi posti a l'ornamento della ma del choro. E più Iuli dodeci ad Ambrogio carrettere p. haver portati doi pezzi di marmo gentile p. uso di detto ornamento dal Culiseo sino a S. Pietro etc. Di sagr. l'ulto de luglio 1577 △ 2.70.

« Sulp. Gallus Can. et Sacr.

« Ludcus Blanchettus Can. et Sacr.

« Exit mand. Sacr. f. 219, Arch. Capit. Vatic. ».

[6] An. 1540. « Collegium. Vobis bindo etc. solvatis Bartholomeo carrettario scutos tres et bolonenos sexaginta pro portatura duodecim carrettatarum lapidum tiburtinor. a navicella usque ad dictam basilicam ad rationem Iulioru trium pro singula carrettata ». 15 gennaio. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 38.

An. 1540. « Addi 15 detto (gennaio). Alla da △ tre b. XII e plei a barteo carre pto conto p. 12 carrett. di travert. portato dalla navicella a san pietro, come p. mto de di detto △ 3.12 ». Vol 4 (Arm. III, tom. 4), p. 49.

[7] An. 1545. Per le 292 salme vedi vol. 22 (Arm. III, tom. 19), f. 126v.

An. 1545. « Vobis etc. solvatis sebastiano de vercella carretto △ 2.28 pro pretio 57 summar. lapidu murandar. per eu a sancto gregorio ad d. basilica ad roñem (rationem) bol. 4 pro qualibet a die 10 ptis usque in pntem diem cum mulis et cum equis delataru, que etc. L. c., f. 124v.

[8] An. 1545. « Da di 18 de Aprille sopradetto el cunto dale somj de la pietra che se portata dalla cava de sto gregorio cò le mullj et cavalli portà In sto pietro a bl quatro p. ciascu soma porta In sto pietro.

« Io. predarollo ne ha somj no. 54.

« lucha ne ha somj n. 54.

« Pietro da como ne ha somj n. 68.

« Bastiano da vercelli ne ha somj n. 117 ». Vol. 20 (tom. 17), f. 44v e 44.

[9] An. 1543. « A di 17 de magio riciu carrettiere a portato un pezo de colonna da piaza montanara p. fare uno capitello ch avora mro jacomo da milano – e più ne a portato un piezo de colonna de casa de ms rafaele, che sonno stati cavalli 3 – e più da di 23 de lugio p. tuto di 30 detto ricio a portati viagi vinti de marmi da ponte santa maria ». Vol. 13 (tom. 14), p. 38v.

Vedi pure nota 1, 15.

An. 1543. « Da di 19 de novembre p. tuto li 20 de dicembre lo conto delli viagi ch a fati ricio caretiere a portare li marmi da roma in sto pietro: in prima na fati dui viagi da casa de mro cosimo et quatro altri viagi na fati da sto Aluisci (S. Luigi) et quatordici altri ne a fati da piaza montanara che sono stati tre pezi de colona da fare capitelli ». Vol. 13 (tom. 14). p. 46.

[10] An. 1540, 11 decembre. « Alla da △ X b XVJ e p. lei a Bte ocarre pto conto p. portatura di 37 carrte di travertini da marforeo e da ponte sta maria in san pietro p. gli 3 la carrettata come p. mandato de XI detto △ 10.16 ».

« Alla detta cinquanta e plei a ms egidio de astrologis pto conto a bon conto della cava dorta, come p. mandato de di detto △ 50 ».

« Addi 20 detto

« Alla detta △ undici e più a ms ascanio maccarazio romano pto conto p. prezzo di X carrte di travertino p. gli XI la carretta come etc. △ 11 ». Vol. 4 (Arm. III, tom. 4), p. 48.

[11] An. 1541, 23 maggio. « Collegium. Vobis dñis bindo etc. solvatis dño Camillo de Astallis civi romano scutos octo et Iulios quatuor pro pretio septem carrettatar. lapidis marmorei per eum dicte fabrice venditorum ad rationem 12 Iulior. pro qualibet carrettata existentium in quodam orto ipsius dñi camilli prope marforu et p. magrum paulum pianettu sub die 20 presentis mensis madii mensuratorum, quos scud. 8 etc. ». Sottoscritti i tre deputati della fabrica. – Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 50v.

[12] « Maxima igitur ara e pario marmore corinthio nobilissimo a foro Nervae Imperatoris avulso absoluta ... araque praedicta ex maximo (marmore) et admirabilis portentosaeque romanae potentiae magnitudine, supra, ut lapicidae vocant, XXXV carrectatus, architrabis ingentium columnarum striatarum albarum eiusdem fori fabrefacta fuit. Quod maximum marmor per septimianam viam supra curules ligneos deductum, summam omnibus admirationem inijciebat, praesertim quomodo super altissimis columnis imposita tanti lapidis moles fuisset miratus est mecum et ipse architectus Basilicae Iacobus a Porta. Praedictae deinceps striatae columnae ingentes et frontispicium ex ruinis immanibus dicti fori

penitus amotae fuerunt elapsis annis, et ibi novae constructae domus ». Cod. Vat. Lat. 2733, f. 166.

[13] An. 1540. « Collegiu. Vobis dñis bindo etc. solvatis scutos sex m° jacobo de frascato excavatori lapidum in urbe commoranti. Ad bonu comptu scutorum duodecim excavationis seu conductionis quorundam lapidu marmoreor. existent. in loco detto el pantano usque ad via publica ad effectu illos portandi ad dicta basilica ad usu fabrice ». Data 11 settembre d. anno. Seguono le firme dei tre deputati. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 17ᵛ.

An. 1540, 11 settembre. « Alla d. scudi sei e p. lei a Iac. da frascati cavatore p. lo conto disse p. parte di △ XII che se li danno per cavar fora del pantano li marmi di ms cammillo da capranica, come etc. ». Altri scudi sei per lo stesso per marmi cavati *al pantano*. Vol. 3, p. 45.

An. 1540. « Collegium. Vobis bindo etc. solvatis magᵗʳᵒ dño Camillo de Capranica civi romano scutos centum decem et septem et Iulios sex pro pretio quinquaginta sex carrettataru lapidu marmoreoru ab eodem emptoru ad usu fabrice Pro pcio viginti unius Iulior. pro qualibet Carrettata sex mgrum Iohanne de mangonibus eiusdem fabrice extimatori mensurator. vd in loco dicto *el pantano*. Carretatar. Triginta novem et dece et septa prope sta maria nova sub die decima qrta pñtis mensis prout etc. Datum die XVII augusti 1540 ». Seguono le firme dei deputati. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), f. 12ᵛ.

[14] Vedi nota 41.

[15] Arch. Rev. Fabbr., vol. 13 (tom. 14), p. 16.

Aprile 1543. « da di 14 daprile p. tuto di 20 deto li viagi che a fati mio (meo) carrettieri cha portati li marmi da spolgia cristio ch erano de ms giromino ch sonno stati in tuto viagi quaranta et octo copotati li viagi di marmi ch a levati de sto pietro p. orde de monsigniore Alberini – 4. E un pezo de colonna che se bia a casa de mro cosimo p. fare uno capitello ch lo fa francisco fiorentino, et un altro pezo de colona de piazza montanara da fare uno capitello che lo fa mro iacomo milanese ». L. c., p. 27.

[16] An. 1547. « Addi 25 detto (agosto) alle monach. et munistero dello Spirito Santo △ trentasette b. 50 p. il prezo di una colonna e 7/8 di granito ch lhanno dato addetta fabrica a ragione di scudi 20 p. colonna p. uso di detta fabrica △ 37.50 ». Vol. 32 (Arm. III, tom. 26), f. 77ᵛ.

Vedi pure nota 44.

[17] An. 1547. « Da dj p° de aguosto per dj 12 deto cunto de la spexa ch'andata in opra a raccongiare le mura ch erano guastj p. cavare le colone nel monasterjo de Spiro Santo al macello de corbj e In pª etc. ». Vol. 29 (tom. 25), f. 95ᵛ.

Altro pagamento come sopra in data 13 agosto. Loc. cit., f. 96ᵛ. Vedi pure vol. 32 (Arm. III, tom. 26), f. 77ᵛ, 78ᵛ.

[18] Sull'architrave della residenza della Società, unita al tempio nella via in Miranda, leggesi:

HOSPI · AROMATOR · D · L · I · MIRADA

(*divi Laurentii in Miranda*).

E sopra la porta la seguente iscrizione su marmo:

MARTINO · COLVMNE · V · PONT · MAX ·
OB HVIVS TEMPLI IVS PATRONOR
VLTRA DATVM PHARMCOPOLAR ·
COLLEGIVM B · M · POS · M · CD · XXX ·

[19] An. 1541, 15 luglio. « Collegium. Vobis dño Bindo etc. Solvatis dño angelo mancino aromatario prñio guardiano Societatis Sti Laurentii scutos viginti quinque Carrectatarum lapidum marmoreor. et Tiburtinor. per dictos guardianos eidem fabrice ad rationem unius scuti pro qualibet carrectata venditorum etc. ». Vol. 12, p. 128 (Arm. III, tom. 10).

[20] An. 1543, 8 maggio. « Alla fabrica di San Pietro scudi diciassette B. VIIII e p. lei a agnolo macino guardiano societatis aromatariorum pto contanti p. 17 carrᵗᵉ di marmi e travertini a gˡⁱ (giuli) 11 la Carrettª come pmto (per mandato) △ 17.8 ». Vol. 4 (Arm. III, tom. 4), p. 64ᵛ.

[21] An. 1541. « Vobis dño bindo etc. solvatis dño Ioan. bap.te pacche aromatario et camerario sti laurentij aromatarior. in campo ad tres columnas scutos quatuordecim pro pretio quattuordecim carrettatar. lapidum marmoreor. per usu d. fabrice ad rationem X juliorum pro qualibet carrettata venditorum, quo etc. ». Data 18 febbr. an. sud. con firme dei tre deputati. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 43ᵛ.

Vedi pure per otto viaggi dalla chiesa degli speziali, nota 2, e per 24 altri nota 42.

[22] An. 1545, 15 maggio. « Pro fratre Eliseo. Vobis etc. solvatis fratri Eliseo sancte marie nove scuta decem pro prcio unius columne marmoree per eu et fratres eiusdem sancte marie nove date, tradite, et vendite nobis ad usu d. fabrice per eosdem Eliseum et fratres in horto dicte eccle reperte, que etc· △ 10 ». Vol. 22 (Arm. III, tom. 19), f. 135.

[23] An. 1545. « ... E più p. la colonna di santa maria nuova a tiralla fuora e consumatura dj corda: monta tutto △ 15 ». Vol. 24 (tom. 18), f. 7ᵛ.

[24] An. 1546. « Al R^do abate di sta maria nova △di venti otto p. il prezo di diverse pietre di marmo e altro ch. l'hanno venduto a detta fabrica p. detto prezo △ 28 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 85^v.

An. 1546. « Pro R. Abbate et frabus mon^rii sancte marie nove. Vobis Bindo de Altovitis etc. solvatis R^do d. Abbati mon^ii Sancte marie nove nioie pro se nioie Alorum frum scuta viginti octo p. pcio diversor. lapi. dum marmor. per eos nobis pro usu d. fabrice nec non alior. lapidum diversor. venditor. △ 28 ». Vol. 28 (Arm. III, tom. 20), f. 129^v.

[25] An. 1546. « A m^o Ioannozo e compagni sc. quindici a buon conto p. manifatture d'una colona de pietre granito quale e stata truovata a santa maria p. uso della fab^a di s.^o p.^o △ 15 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 70.

[26] An. 1546. « Al Rdo Abate di Sta maria nova △di otto b. 36 et p. loro al celeraro p. il prezzo di 8 Carettate p^mi (palmi) 12 che hanno veduto alla fabrica a Iuli 10 la Carettata △ 8.36 ». Vol. 32 (Arm. III, tom. 26), f. 51.

Altro pagamento per una colonna e mezza di granito △ 20 – e per un'altra. Loc. cit., f. 59.

Altra colonna e mezza sc. 10. Loc. cit., p. 65. Più sc. 6.66 per un terzo di colonna, p. 69. Più sc. 7.80 per condurre una colonna da S. Maria Nuova a S. Pietro il 1547.

Vedi pure nota 13.

« E più p. viagj fatti a S. M^a nova de marmj portati in s. pietro et pe lj cavalli portatici dela marmorata a b. 30 el viagio: sono in tuti viagi 18 monta △ 5.40 ».

An. 1546. « A dj 6 di magio li fratj de S^ta maria nova – ciano consegnato a la sua vigna una colona e meza a la fabricha dj s. pietro, cio una de granito monta a bon conto △ 20 ». Vol. 29 (tom. 25), f. 90^v.

« Pag^o per 30 some di pozzolana p. racconciare muri guasti a S. M. Nuova p. cavare le colonne ». L. c., f. 94.

[27] An. 1540. « Collegium. Vobis dñis bindo etc. tenore etc. quatenus solvatis Bartholomeo et ricio Carratteriis scutos duos et bolonenos octo pro portatura viginti quatuor Carrettatar. lapidu marmoreor. et tiburtinor. a palatio Car.^lis Adriani in dicta basilica ad rationem duodecim bolonenor. pro qualibet carrettata, quos etc. Datum rome die x ianuarii 1540. F. Epus Alerien., Phi. Sansepulchren., Raphael de Casalibus deputati. Iacobus meleg^s compt^a ». Vol. 10 (Arm. III, tom. 9), p. 43^v.

[28] An. 1541. « Collegium. Pro riccio Carrario. Vobis bindo etc. solvatis riccio carrario scutos quindecim et bolonenos quindecim, vl. scutos tresdecim et bolonenos viginti p. viagiis quadraginta quatuor lapidum tiburtinor. a consolatione in d. basilica ad ration. bolonenor. Triginta p. singulo viagio et scutum unum et bolonenos nonaginta quinque pro viagiis tresdecim a domo dñi bindi de altovitis ad dicta fabrica ad rationem bolonenor. quindecim p. singulo viagio lapidum marmoreor. et tiburtinor., quos etc. △ 15 b. 15 ». Sottoscritti i deputati. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 69^v.

An. 1541. « Addi 22 di marzo alla detta △ cinquanta e plei a guardiani della Consolatione p. torno cto a buon cto di marmi che si son comprati dalloro, come p. mto de 17 detto △ 50 ». Vol. 4 (Arm. III, tom. 4), p. 51^v.

An. 1541, 26 aprile. Pagamento al Camerlengo e ai Guardiani dell'Ospedale della Consolazione pel residuo di scudi 60 per 49 carrettate *lapidum tiburtinorum ad rationem Iuliorum 14 pro qualibet carrettata*. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 57.

Vedi note 2, 52.

[29] An. 1545. « Al Riccio Carattiero △ 12 b. 40 p. portatura di diverse figura dalantoniana al palazzo del duca di Castro et p. portatura di diversi marmi portati da diversi lochi in sto pietro da di 9 dagosto proximo p. tto qto dì 3 detto (decembre) △ 12.40 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 57^v.

An. 1545. « Pro m^o Riccio Carratt^o. Vobis etc. solvatis Riccio Carratt. pte △ta duodecim et bol. quadraginta p. pcio ptature diversarum figurarum marmoreor. ad palatium Illm̃i ducis parme et placentie a termis antoninianis ac diversorum lapidum marmoreor... tiburtinor. ex diversis locis ad d. basilicam etc. Dat. Rome die nona Oct. 1545 ». Vol. 28 (Arm. III, tom. 20), f. 78.

[30] An. 1546. « E più p. la portatura de sette carrettatj de figure portatj de la Antoniana al palazzo del duca di castro a b. 30 p. ciaschuna carrettata monta △ 2 b. 10 ». Vol. 25, f. 175^v.

[31] An. 1545. « A Iac. Balducci △ sette p. portatura di 3 Carozate di marmj da lantoniana nel cortile di sto pietro a Iulj 15 p. ciascuna Carrettata e p. 2 Carozate di travertino col carro a 4 rote etc. ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 53^v.

[32] An. 1546. « E più p. giornate 177 andatto alavorare alla antoniana a cavare marmj p. diversi prezi como apar a libro de conti de lantonjana conostri mandatj di muratori o manovalli dj sto pietro in tutto △ trentaduj △ 32 ». Vol. 24 (tom. 18), f. 18.

[33] An. 1546. « A ms Savo frasca △di venti a bon conto del condurre le colonne dalan-

toniana alla fabrica △ 20 ». Vol. 32 (Arm. III, tom. 26), f. 63ᵛ.

[34] An. 1546. « A mᵒ Ioanozo scarpellino e comp. △di quattro a bon conto p. una manifattura di una Colonna di granito quale è stata Cavata alantoniana p. uso della fabrica △ 4 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 71.

« Altro pagᵒ a sud. Ianozo della Cotrice per manifatt. d'altra colonna cavata all'Antoniana △ 4 ». L. c., f. 72.

An. 1546. « Vobis etc. solvatis mᵒ Ioannozo del Cotrice pro se et noie socior. scarpellinor. scuta quatuor ad bonum computum precii seu mercedis manifacture seu refectione unius colonne lapidis graniti in Thermis Antonianis excavate et per eos reficiende. Que, etc. ». Vol. 28 (Arm. III, tom. 20), f. 104ᵛ.

[35] An. 1546. « A mro Bastiano pugino Carraro △di diciotto p. il prezo di diversi viaggi ch ha fatto in condurre Colonne et altre prete di marmo co suoj bufalj dalla antoniana alla fca △ 18» . Vol. 32 (Arm. III, tom. 26), f. 13.

[36] An. 1545. « Grasso Carraterio. Vobis etc. Solvatis grasso Carraterio scuta 13 ad bonum Computu occone (occasione) ptature certarum columnarum et aliorum lapidum marmoreorum ab edificiis Antonianis ad d. basilicam portant. etc. Dat. die 27 Augᵗᵒ 1545 ». Vol. 28 (Arm. III, tom. 20), f. 46ᵛ.

Altro pagamento di sc. 29.50 pel d. scopo. f. 58.

Altro di sc. 7 a Giacomo Balducci *pro portatura trium carrettarum lapidum ab aedificiis Antonianis.* f. 64.

[37] An. 1540. Varii pagamenti per 46 carrettate di marmi *ex diversis locis.* Vol. 32 (Arm. III, tom. 10), p. 26.

An. 1546. « Da dj 20 magio p. tuto dj 16 de gᵒ cunto de la colatione date da Domenico hosto In camposanto alj carrarj qualj ano portato le colone e i marmj et Travertinj ch'erano alantoniana et a santa maria nova et In altrj lochj quale colatione sono ala soma de △ 4 b. 15 computandocj lb 18 de grasso p. ongnere lj carri dico monta △ 4.15 ». Vol. 29 (tom. 25), f. 91ᵛ.

An. 1547. « E più sj deve pagare sej viagj a più carretere fatte da s. pietro Alantoniana et de la antoniana a s. pietro a portare canape et traglie et legnamj a b. 15 p. ciaschun Viagio monta in tuto △ 90 ». Vol. 29 (tom. 25) f. 86.

Altro pagamento per marmi e colonne prese dall'Antoniana. Vol. 231, f. 52.

Altro per pezzi di colonna. L. c., f. 54.

An. 1546. « Vobis etc. Solvatis mᵒ petro de Carone pro se et Carratterior. △ quinque et bol. nonaginta pro pluribus et diversis lapidibus et lignaminibus per ipsum petrum et socios Carraˢ ab edificiis divi Antonini seu qd. vulgo dicitur l'Antoniana ad domum D. Ioannis bapte Carrusii usque a die prima presentis in pñtem usque diem portatis ». Vol. 28 (Arm. III, tom. 20), f. 116.

An. 1546. « Da dj pᵒ di marzo p. tuto dj 18 da d. la portatura de 22 caretate de pda da muratori portata co' le carete de lantoniana a la stancia de ms Io. batista caroso al pozo de le cornagj duve era guasto p. cavare le colone p. la fabrica di s. p. etc. n. 22 caretate ». Vol. 25, f. 194.

[38] An. 1545. « A mᵒ Io. maria e comp. carattierj △ quattro b. 50 p. ptatura di carettate 30 di scalia dal antoniana a sᵒ pᵒ a b. 15 la Carettata da di 18 del pnte (luglio) p. tutto qᵒ di △ 4.50 ». Vol. 23 (tom. 22), f. 46, 49ᵛ e 57.

Altro pagamento per scaglia, come sopra, da portarsi *alla Calcara dreto a sto pᵒ.* L. c., f. 49, 53.

An. 1546. « Da dj 15 de Gienaro p. tutto dj 17 de marzo del detto cunto della portatura de dodecj carettate de scaglia che se portata de la antoniana a la calcara de s. pietro p. far calcia a b. 15 p. ciaschuna carettata etc. dico carettate 12 ». Vol. 25, f. 191ᵛ.

Altre 12 carrettate come sopra f. 194; vedi pure vol. 29 (tom. 25), f. 92.

[39] An. 1545. « Addi 20 detto (luglio). A ms Vincenzo de bon Giovannj △ quindici p. il danno a luj dato in ruinar la siepe del sua vignia apresso alle terme antoniane p. tirar fuora le Colonne di terme e condurle a sto pietro △ 15 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 45.

An. 1547. Pagamento di sc. 2.40 per spine affine di rifare la fratta della vigna di Vincenzo Ramponietti, rovinata il 1546 *in conducendo lapides marmoreos ad d. basilicam a Thermis Antⁱᵃ et pillam ad palatium Illmi ducis parme et placentie etc.* Vol. 34 (Arm. III, tom. 27), f. 23.

[40] An. 1540. « Addi VIII detto (novembre) Alla detta △ sei b. XII e plei a barteo carrᵉ pto conto p. portatura di carrettte 22 di travertini da ponte stᵃ maria jn san pietro, come p. mto △ 6 b. 12 ».

Altro pagamento di « △ sei b. VI al d, Bartolomeo p. 21 carrett. di travettini da ponte sta Maria ». Vol. 4 (Arm. III, tom. 4), p. 47.

An. 1540. « Vobis bindo etc. solvatis bartholomeo carretterio scutos sex et bolonenos sexaginta pro portatura viginti duarum Carrettatarum lapidum tiburtinorum a ponte ste marie usque ad basilicam ». Data 6 novem. detto anno. Firma dei tre deputati. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 26.

Altro pagamento al suddetto il 13 novembre 1540 per 21 carrettate *lapidum tiburtinorum a pnte ste marie*. L. c., p. 27.

Altro pagamento al suddetto per 36 carrettate. L. c., p. 31.

An. 1541. « Collegium. Vobis bindo etc. solvatis Francisco alias nominato el galante scutos viginti quatuor et bolonenos sèxaginta pro pretio duodecim carrettatar. lapidum marmoreorum existentium in strata ste marie mensurator. per mgrum nardum scarpellinum ». 22 gennaio. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 40.

Vedi note 9, 10, 13.

[41] An. 1541, 21 febbraio. « Collegium. Vobis bindo etc. solvatis R. P. D. Ludovico gomez scutos centum ad bonu comptu lapidu marmoreor. et tiburtinor. ad rationem Iuliorum XXIII pro qualibet carrettata lapidis marmorei et ad rationem XVIII Iuliorum pro qualibet carrettata lapidis tiburtini eidem fabrice in quadam (vinea?) dicti R. D. Ludovici prope et retro arcu sti Angeli venditor quos △ 100 per nos etc. ». Sottoscrizione dei tre deputati. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 46v.

An. 1541, 14 maggio. « Collegium. Vobis bindo etc. Solvatis rigio (Riccio) carretterio scutos viginti sex et bolonenos viginti duos pro carrettatis centum triginta septem lapidis marmorei et tiburtini, videlicet scutos viginti duos et bolonenos triginta duos pro viagiis centum viginti quatuor a vinea R. P. D. gomez ad d. basilicam ad rationem bolonenorum decem et octo pro quolibet viagio et scutos tres et bolonenos nonaginta pro viaggiis tresdecim a loco ubi dr (dicitur) spolia Xpo ad d. fabricam ad rationem bolonenor. triginta pro singulo viaggio ». Tre deputati sottoscritti. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 60v.

An. 1541. « Addi XIIII detto (maggio). Alla detta △ ventisei b. IIII d. V e plei al riccio carrettiere pto conto disse p. più viaggi fatti dalla vigna del sor gomez ed a spogliachristo a san pietro di travertini e marmi levati da detti lochi come p. mandato di detto △ 26.4.5 ». Vol. 4 (Arm. III, tom. 4), p. 53v.

Vedi pure 4 aprile 1541. Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 50v.

[42] An. 1542. « Collegium. Vobis bindo etc. solvatis riccio carrettero scutos quattuordecim et boloninos viginti, videl. scutos septem pro conductis triginta quinque carrettatarum lapidum marmoreor. et tiburtinor. a vinea R. p. D. Ludovici gomez audri rote sitam extra portam arcis sti angeli in d. basilica a die prima martii usque et per totam diem quinta maii ad rationem duorum Iulior. pro qualibet carrettata et scutos septem et bolonenos 20 pro conductura 24 carrettate lapidum marmoreor. et tiburtinor. ab eccl. Sti Laurentii aromatarior. in d. basilica a die 27 mensis aprilis usque ad per totam diem quintam maii ad rationem trium Iuliorum pro qualibet carrettata ». Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 120.

[43] An. 1546. « E più p. dua carettatj infra largane et stanghe et altro portato da s. pietro a castelo doa se scavano lj marmi a b. otto p. ciaschuna carettata monta △ - b 16 ». Vol. 25, f. 186v.

[44] An. 1545. « Pro d. Io. bapt. Carusio. Vobis etc. Solvatis d. Io: bapt. Carusio scuta viginti ad bonu computu nonnullarum columnar. p. eum nobis p. usu d. fabrice venditar. ex domibus suis extrahendar. que etc. die 22 maii 1545 ». Vol. 28 (Arm. III, tom. 20), f. 5.

An. 1545, 22 maggio. « A Iovabapta Carosio △ 20 a bo conto dele colono chi si cavono in casa sua p. la fabca △ 20 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 37.

An. 1545. « Pro dño Io. bapte Carusio. Vobis etc. Solvatis D. Io. bapte Carusio civi romano △ sexaginta quinque p. residuo scut. octuaginta quinque similium ptiis... Columnarum cum dimidio repertarum in domo eiusdem et sumptibus fabr. excavatarum ad rationem 20 △ p. qual. columna, quarum due cu dimidio sunt ex diversis petiis alia autem integra nec non p. quindecim carrettat. et palm. 3 lapidum marmoreorum ex eadem domo p. nostro ministerio excavatis etc. Datum die 12 febr. 1545 ». Vol. 28 (Arm. III, tom. 20), f. 55.

An. 1546. « A mro Ioannozo e comp. Scarpellini △ quindici a bon conto di una colonna ch'anno principiato al pozzo delle Cornachie de qualj deveno fare p. detta fca a ragione di △di 50 di quelle no ne quadratura △ 50 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 74.

An. 1547. « E più p. gte 246 di manovallj andati a caricare colonne e marmj in diversi locj, cioè al pozo de le cornagje, al macello de corbj, a la vignia de la Sa Giovanela et altri locj montano △ 41 b. 82 », Vol. 24 (tom. 18), f. 23.

[45] An. 1545. « A Io maria e compi Carat. △ sei b. 12 ppatura di carettate 204 de terra ptate dal pozo delle Cornacchie a fiume a b. 3 la carett. etc. △ 6.12 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 54.

[46] An. 1546. « E più p. le giornate andate a cavare le colonne in casa Gianbattista carosso qualle sono istatte gte 312 et p. canne 38 di muri rifatillj che noi avevamo rovinati

p. cavare tale colonne che in tutto fra gte e muro amatonatj et corde consumate montano △ 100 ». Vol. 24 (tom. 18), f. 18v.

An. 1546. « A ms Giovanbata Carosio △di tre b. 20 p. il danno fatto al suo amattonato in Condurre una Colonna grande cavata in Casa sua △ 3.20 ». Vol. 32 (Arm. III, tom. 26), f. 49v.

An. 1547. « Pro D. Gregorio de Narnia prope puteum corvorum. Vobis etc. solvatis dño gregorio de Narnia scuta tria et bol. 20 pro damno illato pro fabrica in matonato ante eius domum in conducendo quamdam columnam excavatam in domo Io. bapte *Carrosij prope puteum corvorum,* quae scuta etc. Dat. Rome die 20 mtij 1547 ». Vol. 34 (Arm. III, tom. 27), f. 21.

[47] An. 1547. « Da dj po de aguosto p. tuto dj 26 deto la portatura de duciento quaranta tre carte de pietra veggia de murare portata da pavolo et compagnj caretieri de campo de fiore In s. pietro a b. octo p. ciaschuna caretata de portatura, quale pietra abiamo recieuto del Mco mre Antonio de maximi dico la portatura de caretate 243 monta △ 19.44 ». Vol. 29 (tom. 25), f. 117.

[48] Dal libro de' pagamenti dell'an. 1547.

[49] An. 1539, 15 decembre. « Alla detta △ uno b. XVIIII e p. lei a Bartolomeo carrettiere pto mro paulo pianetto conto disse p. portatura di tre base che stavano da san giovanni de fiorentini e 4 capitelli che stavano alle botteghe scure come p. mandato etc. △ 1.19 ». Vol. 3, p. 31v.

Altro pagamento di scudi 19 al medesimo per lo stesso scopo. Vol. 4, p. 31v, giorno ed anno sudd.

[50] An. 1546. Pagamento al carrettiere Riccio « p. viagi 35 de cavali ch ano portato i marmj compri a piaza crapanicha e marmi compj da mo mario fonditore a b. 20 el viagio monta in tuto △ 7 ». Vol. 25, f. 237v.

[51] An. 1542, 15 luglio. « Collegium. Vobis dño Bindo de Altovitis etc. Solvatis D. Cosimo Iacomello romano artiu et medicinae doctori scutos quadraginta ad bonu computu pretii lapidu marmoreor. per eum ad usum dicte fabrice vendendoru, quos △ 40 per vos etc. ». Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 128.

A f. 143v nella paga al carrettiere si nota che i marmi furono tolti *e domo magri Cosimi Iacomelli.*

Nella d. pag. altro pagamento di sc. 48 e bol. 15 per 24 carrettate di marmi, e altro pagamento di 50 scudi pel sudd. scopo.

An. 1543. « ... p. mo cosmo Iacomello. Vobis d. Bindo etc. Solvatis mgro cosmo iacomello phisico scuta 37 b. 40 pro pretio 28 carrettatar. et palmorum 21 lapidum marmoreor. in sua excavatione repertorum et eidem fabrice expeditorum ad rationem vid. Iuliorum 20 p. qualibet carrectata ». Vol. 14, p. 24v.

[52] An. 1542, 8 novembre. « ... p. mo Silvestro cararo. Vobis Bindo etc. solvatis mgro Silvestro cararo scuta 22.50 p. novem viaggis per eum cum Bubalis ad portandos certos lapides marmoreos e domo mgri Cosmi Iachomelli ad basilicam predictam ad rationem videlicet juliorum viginti quinque pro quolibet viagio a die 16 octob. proxime preteriti per totam diem 14 prtis factos ». Vol. 14 (Arm. III, tom. 15), p. 6.

An. 1544. « A dj 14 de Agosto. A Grosso Carrar △ 44 b. 12, cioè △ 27 b. 12 per la portatura de 30 carrettate et palm. 4 de Tevertinj in sei viagij da ... a julij 9 la carrettata et △ 12 p. la portatura di uno architrave grade ch e Carrettate 7 palmi 22 ch va al finestrone della volta grade p. esser pietra grade extraordinaria et △ 5 pla portatura de un Capitello de marmo da casa de mro Cosimo nella qualle coñdutura se stette tre giornate p. deffetto dell Carro grade de sto pietro ch se ruppe △ 44.12 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 9v.

An. 1542. « Addi primo de marzo fue cominciato a portare le prede (pietre) dalla vigna de gomez per tutto di ultimo detto: so fatti viaggi trentacinque ».

« Addi 27 d'aprile p. tutto li 5 maggio furono portate le prede ch'erano nella chiesa d' spetiali p. detto riccio carratto et furono viaggi ventiquattro ».

« Addi 22 di Iugno Anto Campiglia carrat. ha portato Un capitello di casa d' mo cosmo sino a sanpo ». Vol. 13 (tom. 14), f. 15v.

An. 1542. « E più detto riccio ha portato addi po di septembre p. tutto di 8 detto quattro pezzi di marmo p. uso d' capitelli da casa del d.o m.o cosmo et furono viaggi quattro ».

« Addi 16 dottobre p. tutti di 14 d' 9bre Di Cugno carraro a fatto viaggi nove co buffale a portare gli marmi di casa di mo cosmo e furono viaggi 9 ».

« Daddi 15 de maggio per tutto d' 26 d' settembre sono state portate p. riccio carrett. un pezo di marmo ch'era In piaza montanara co' cinque cavalli. – E più detto riccio ha portato d' casa de mo cosmo Un altro pezo co' cinque cavalli, et Un altro con quattro cavalli dalla sopra detta casa che sono in tutto viaggi 9 »,

« E più riccio n'ha portati viaggi due da spoglia Xpo. E più ha condotto a rippa il carro per tirare un capitello con due cavalli.

E più ha menato tre volte il carro grande a casa di m° cosmo cioè due cavalli per volta, 6. E più ha portato dalla chiesa delli spetiali travertini e marmi viaggi trentaduo ». Vol. 13 (tom. 14), p. 16.

[53] An. 1546. « A ms Camillo Capranica scudi diciassette p. il prezo di una parte di una Colonna di palmi 34 che lha dato p. uso di detta fabrica △ 17 ». Vol. 23 (Arm. III, iom. 22), f. 93v.

An. 1544. « Alla detta addi 4 d° (febbr.) △ 19 b. 23 di mtà pag^ti p. mto de detti de 2 di a q° R^do epo perusco p. 16 3/4 carrettate di marmi compre dallui △ 19.23 ». Vol. 21 (tom. 2), f. 30v.

An. 1542. « Vobis etc. Solvatis d. hieron pandolpho et p. eo d. Falconio Guidi △ 50 p. residuo 100 △ similium preti unius colunne marmoree nobis p. eum p. usum fabrice hujusmodi vendite: reliqua △ 50 penes nos ex... que pro excavando dictam columnam et eamdem conducendo ad basilicam exponenda sunt, que △ 50 etc. △ 50 ». Vol. 12 (Arm. III, tom. 10), p. 75.

An. 1546. « Vobis etc. solvatis m° Antonio della medaglia △ 10 ad bonum computum unius Columne et unius Capitelli lapidis marmorei.... p. eum nobis pro usu dte fabrice vendendi etc. Dat. Rome die 26 Ianuarii 1546 ». Vol. 25 (Arm. III, tom. 20), f. 100v.

Altro pagamento al suddetto di △ 13, per alcune colonne di granito. L. c., f. 133v.

An. 1545. « Pro franc° Gallo. Vobis etc. Solvatis Franc° Gallo △ 23.40 pro pretio 13 carrettatar. lapidu. marmoreor. per eu nobis pro usu dicte fabrice ad rñem Iul. 18 pro q^ualibet carrettata venditor. Dat. die ult. Ianuar. 1545 ». Vol. 22 (Arm. III, tom. 19), f. 106.

An. 1592. « E a di 14 d° (marzo) a Cesare Bersabè per una colona di Pietra S^a comprata dal S^r Vergilio Crescentij △ 52.40 ». Vol. 138, f. 16v.

[54] Anno 1543. « Alla detta a di detto (4 agosto) △ venticinque di mtà pagati p mto de detti di detto di a mro pietro trivigiano p. resto di △ 50 simili p. cavare una coloña. △ 25 ». Vol. 21 (tom. 2), f. 23.

An. 1543, 24 febbraio « p. m° Ieronimo. Vobis Bindo etc. solvatis m° Ieronimo excavatori scuta sex ad bonum computum pretii unius coluñe p. eum ad usum fabrice vendite, que △ 6 etc. ». Vol. 14, p. 28.

An. 1544. « A Riccio carrettiero △ 33 e b. 44 p. più e diverse carrettate de marmi et Tevertini ch luj ha portato in sto pietro da diversi luochj da di 15 de marzo p. tutto q^to di 15 Iugno △ 13.20 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 1.

An. 1545. « A Ioanmaria e conp^i Carattierj △ 4 b. 60 p. viaggi 2 a b. 20 il viaggio b. 40, e △ 4 b. 20 p. 35 viaggi a b. 12 il viaggio fattj p. roma dove si Cava le Colonne dadi 30 p^ro p. tutt° 8 d. △ 4.60 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 41.

Altri pagamenti al suddetto per viaggi di colonne. L. c., f. 43.

An. 1546. « Al grasso Carraro △di trentotto p. più viaggi ch ha fatto p. roma di colonne e di altre prete da diversi lochi a diversi prezi daddi 9 del presete p. tt° q^to di (luglio) △ 38.10 ». Vol. 32 (Arm. III, tom. 26), f. 12.

An. 1546, 10 gennaio. « A m° Ioannozo e compagni sui △ quindici a buon Conto p. sua mfattura duna colona di pietre granito quale e stata ritrovata a ... p. uso della fab^ca di s° p° △ 15 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 70.

[55] An. 1544-1546. « E più p. la giornata e consumatura dj corda andata a tirar fuora la colonna di marmo del cafarello in canpjdoglio monta in tutto △ 20 b. — ». Vol. 24 (tom. 18), f. 7v, cioè *Libro giornate dal 1544 al 1546*.

[56] Arch. Rev. Fabbr., vol. 22 (Arm. III, tom. 19), f. 131.

[57] An. 1546. « E più viagi 18 di marmj n'aute da m^re bernardino cafarello portati de la marmorara a b. trenta luno monta △ 5 b. 40 ». Vol. 25, f. 206.

[58] An. 1545, 24 novembre. « Alle Rede del Conda Daniello alla ritonda △ 40 p. prezo di dua Colonne di granito rosso a △ 20 p. Ciascuna Col^na e p. loro a L^zo Cipriano et Gio. Celso tutore di esse erede △ 40 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 64v.

An. 1545. « Vobis etc. Solvatis heredibus quond. danielis in platea rotunda △ta quadraginta p. pcio duarum columnarum rubei coloris ad rationem viginti p. qualibet colunna vendita: que. Datum Rom. die 24 novem. 1545: et pro eis d. laurentio Cipriano et Io. celso tutorib. △ 40 ». Vol. 28 (Arm. III, tom. 20), f. 83v.

[59] An. 1546. « Alle Rede di daniello in piaza ritonda △di venti e p. l° a ms giovanni Celso e lorenzo Cipriano p. il prezzo di una Coloña in tre pezzj di granito rosso ch hanno dato p. uso di detta fabrica p. detto prezo △ 20 ». Vol. 23 (Arm. III, tom. 22), f. 78.

[60] An. 1546. « Pro heredibus qu. danielis in platea rotunda. Vobis etc. solvatis heredibus q. d. danielis in platea rotunde et pro eis d. Laurentio Cipriano et Io. Celso heorumdem heredum tutoribus △ 20 pro precio unius colone lapidis diversis coloribus spar.

sis per eosdem nobis venditis (sic). Que etc. ». Vol. 28 (Arm. III, tom. 20), f. 115.

[61] An. 1546. « E più p. avere cavato 4 colonne grande di granito alarjtonda et rimessocj certto muro con i nostri argani e corde jn tutto a △ 25 luna che tantto etc. montano △100 ». Vol. 24 (tom. 18), f. 18ᵛ.

[62] « ... per n. 5 viaggi fatti colla Bastardella e sturmini del carrettiere in portare sette pezzi di alabastro bianco dalla Rotonda e portato allo studio del Sig. Bracci scultore per fare il panno per il deposito della Rgina d'Inghilterra ». 20 decembre 1740. Vol. 427.

LA CHIESA DI CAPRANICA PRENESTINA

DISSERTAZIONE

LETTA

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DAL

SOCIO ORDINARIO

Mons. Prof. GAETANO BOSSI

IL 2 GIUGNO 1921

LA CHIESA DI CAPRANICA PRENESTINA

Era mia intenzione di pubblicare tutte le notizie storiche, raccolte da me e dall'unico mio fratello Angelo, ora defunto, intorno al nostro loco natio, Capranica, detta Prenestina per distinguerla dall'altra che sorge non ontano da Sutri. Ma, in ossequio all'indole ed alle consuetudini della

Fig. 1. - Veduta di Capranica Prenestina.

« Pontificia Accademia romana di archeologia », la quale si è compiaciuta d'inserire nei suoi *Atti* questo mio articolo, debbo restringerle quasi esclusivamente a quelle che servono alla illustrazione del monumento nazionale, la chiesa di S. Maria Maddalena, tema del presente mio scritto. Il quale, perciò, rimarrà diviso nei soli tre punti seguenti: *a*) i cenni storici del castello; *b*) i rapporti che intercedettero tra alcuni membri della famiglia Capranica e il loro paese di origine; finalmente *c*) l'illustrazione della chiesa, lavoro scientifico e veramente importante dell'illustre prof. Gustavo Giovannoni, che ben tre volte, da me pregato, si è recato sul posto, ed a cui rendo qui pubblicamente i miei più vivi ringraziamenti.

I.

Cenni storici del castello.

Sorge Capranica sui monti prenestini, a soli 44 chilometri da Roma e a metri 915 sul livello del mare.

Quei monti, ora tutti brulli, e sino ad un tempo non remotissimo coperti di faggi, dovettero esser abitati anche prima dell'èra volgare, come può dedursi dai molti e svariati frammenti di vasi etrusco-campani, da me rinvenuti qua e là nelle mie continue escursioni, e giudicati dagli intenditori del II o III secolo a. C.[1] Siccome, però, per quanto io abbia investigato, non mi è stato possibile rinvenir tracce di murature antiche, convien credere che quelle popolazioni vivessero in capanne e che, dediti alla pastorizia, coltivassero, per loro uso e consumo, i soli terreni atti alla semina.

Le abitazioni stabili, per quanto pare, cominciarono a sorgere nella seconda metà del secolo X, dopo che il pontefice Giovanni XIII, dell'illustre famiglia romana dei Crescenzi, ebbe concesso in enfiteusi alla senatrice Stefania, sua sorella, e a terza generazione, Preneste col suo territorio (970), a patti vi s'introducessero miglioramenti e vi si erigessero fortificazioni contro Ungheri e Saraceni, allora invadenti.[2] Fu così che dentro i limiti del territorio prenestino,[3] sorsero, in luoghi opportuni, le torri, intorno alle quali si raggrupparono gli scarsi abitanti del luogo e gli altri che, fuggendo le incursioni barbariche, vi trovarono opportuno ricovero e vi fissarono stabile dimora, costituendo di mano in mano vari castelli sulle colline e sui monti, e tra questi Capranica;[4]

[1] Rinvenni tali frammenti nelle contrade seguenti: Valle Anselmo, Monache, Castagneto piano, Rimessa Pantoni, Casale, Fontana, Prati del tramonto, Avasanta, Sant'Angelo ed in moltissime altre.

[2] Cfr. G. Bossi, *I Crescenzi,* in *Atti della pontificia Accademia romana d'archeologia,* serie II, a. XII (1915), p. 63.

[3] I confini del territorio prenestino, nel secolo X, erano press'a poco quelli della presente diocesi, cioè: a levante il rivo Lato (ora fosso Garigliano), a mezzodì la via Labicana, a ponente il monticello Massimo, il Ponte delle cicale, l'Acqualata e la valle di Camporazio, a settentrione finalmente il *monte Fogliano,* identificato fino ad ora con la contrada omonima tra S. Vito ed Olevano, prossima al rivo Lato suddetto e dove non sono monti, ma semplici colline. Ed è per questo che io ritengo sia indicata con quel nome la catena de' monti che va dalle vicinanze di Poli al cosiddetto Pratarone, confine tra Capranica, Pisoniano e S. Vito, la quale costituisce appunto il lato settentrionale, per cui il territorio prenestino era diviso dal limitrofo Vulturella. Il nome era probabilmente derivato a quei monti dai faggi onde erano rivestiti; e onde dovette denominarsi S. Angelo *in faianu* la chiesa posta sul monte vicino a Poli (cfr. L. Bruzza, *Regesto della Chiesa tiburtina,* pag. 46).

[4] I castelli sorti sulle colline della pianura sono: Gallicano, Zagarolo, Lugnano ora Labico, Cave, Genazzano, S. Vito e Pisoniano; quelli poi sui monti sono: Il Monte prenestino ora Castel S. Pietro, Capranica, Rocca di Cave, Montemanno e Castel S. Angelo del monte, detto volgarmente, ma erroneamente, *Capranica vecchia.* Di questi gli ultimi due sono spariti.

benchè il suo nome (derivato o dalle capre, o dai caprioli, [1] come dai cervi quello della non lontana Cervara di Roma), non apparisca nei pubblici documenti prima dell'anno 1252. [2]

La storia feudale di questo castello può riassumersi brevemente così. Ai Crescenzi Stefaniani [3] succedette quel Pietro, figlio secondogenito del conte Tusculano Gregorio II, che fu il primo ad assumere il cognome Colonna (*de Colupna*), il quale, nei primordi del secolo XII, invase il territorio prenestino, e finalmente ne fu legalmente investito da Onorio II, che pontificò dal 1124 al 1230. [4]

I Colonnesi, successori di Pietro, signoreggiarono in Capranica sino al 1563, nel quale anno Marcantonio II, il celebre eroe di Lepanto, vendette il castello a Domenico Massimo [5] che, dopo soli cinque anni, lo rivendette ad Angelo Capranica. [6]

I Capranica tennero la signoria del castello omonimo per soli 86 anni (1568-1654), dopo i quali lo vendettero ai Barberini, [7] che negli ultimi anni del secolo scorso concessero tutti i beni feudali in enfiteusi perpetua al Comune, e questo, non molto dopo, sborsando il capitale enfiteutico, ne rimase libero ed assoluto padrone.

La vita feudale del piccolo paese in così lungo periodo di anni fu naturalmente nascosta ed ordinariamente tranquilla, anche durante la lunga signoria della battagliera casa Colonnese, e le molte e varie sue vicende non oltrepassarono i limiti del suo ristretto territorio, nè furono degne di essere trasmesse ai posteri, ove se n'eccettui l'incendio a cui fu sottoposto per ordine di Bonifacio VIII nel 1298, anno della distruzione di Palestrina, [8] e l'assedio sostenuto nel 1484, durante la cosiddetta guerra di Ferrara, combattuta dai Veneziani e Sisto IV da un lato, e dall'altro dal duca di Ferrara e dal re di Napoli, a cui s'erano uniti i Colonnesi di Genazzano o di Paliano, signori ancora di Capranica. Il castello, dopo soli due giorni di resistenza, si arrese a Paolo Orsini,

[1] Il SENNI (*Memorie di Genazzano e dei vicini paesi,* Roma, 1838, p. 173) lo dice derivato dall'antica colonia *Capracorum,* ma questa, secondo Anastasio, era a sole 15 miglia da Roma.

[2] Il documento, riportato dal PETRINI (*Memorie prenestine,* mon. 19, p. 415), contiene una transazione per la quale Pietro cede a Oddone della Colonna alcuni castelli, tra cui Capranica, ricevendone altri in contracambio.

[3] Cioè i discendenti della senatrice Stefania (cfr. G. BOSSI, *I Crescenzi di Sabina, Stefaniani e Ottaviani,* in *Archivio Soc. rom. di Storia patria,* vol. XLI, 1918).

[4] Cfr. G. BOSSI, *Di un' iscrizione del secolo XI nella chiesa di S. Lorenzo in Cave,* in *Atti della pontificia Accademia romana di archeologia,* serie II, vol. XIV, 1920.

[5] L'istromento porta la data 6 settembre 1563, e fu rogato dal notaro Capitolino Girolamo Virginio. Nell'ufficio comunale di Capranica esiste una copia di questo e dei tre atti seguenti, procurate, mentre ferveva la lotta con i Barberini, dal mio fratello, che fu segretario del Comune dal 1869 al 1891.

[6] Istr. 9 luglio 1568, per atti di Curzio Saccoccia.

[7] Not. Aless. Ciaconio.

[8] Archivio Vaticano, AA, Arm. C, 624: ... *Item Castrum Capranicae, praenestinae dioeceseos, incendio et flammis expositum.* Cfr. anche PETRINI, *Memorie prenestine,* mon. 32.

comandante delle milizie pontificie, per tradimento di Romanello Corsetti, che poco dopo morì impiccato per ordine di Prospero Colonna. [1]

Dei Capranica, signori del loro paese, si dirà a suo luogo; dei Barberini poi basterà ricordare Maffeo, il quale, l'anno 1665, concesse anche a Capranica uno *Statuto*, [2] in cui, benchè alquanto temperata, predominava ancora l'autorità feudale, che col tempo sempre più affievolita, fu, anche da noi, quasi totalmente abolita dalla grande rivoluzione francese. I pochi residui rimasti, diritti di semina, pascólo, legnatico, furono, nella seconda metà del secolo passato, oppugnati dal Comune. E fu non molto dopo che il mite e buono attuale principe D. Luigi Barberini convenne nel contratto enfiteutico, e finì col conservare il solo titolo di Signore di Capranica.

II.

I Capranica ed il castello di Capranica.

Decoro e gloria del castello di Capranica sono alcuni membri della famiglia alla quale esso aveva dato origine e nome.

Il Catalano che scrisse la vita del card. Domenico Capranica, e dopo lui altri, anche recentemente, hanno ritenuto che cognome primitivo della famiglia fosse *Pantagati*. [3] A me, peraltro, una tale opinione sembra un vero e madornale errore: nessuno mai dei Capranica si disse Pantagati, ad eccezione di Giov. Battista, letterato del secolo XVI e sventurato vescovo di Fermo, morto nel 1484, il quale, addetto all'Accademia di Pomponio Leto, i cui membri solevano cambiar nome e cognome, al familiare aggiunse l'altro di Marco Flavio Pantagato, e come tale si sottoscrisse in due graffiti nel cimitero di S. Callisto [4] insieme con altri e con lo stesso fondatore *Pomponio Leto,* che altri non era se non Giulio, bastardo della famiglia de' Sanseverino.

Nè, a parer mio, ha più solido fondamento l'altro cognome *de Cupressis,* che, secondo una cronaca manoscritta del secolo XIV, sarebbe

[1] STEFANO INFESSURA, *Diarium urbis Romae,* p. 935.

[2] Dello Statuto si conserva copia nell'Archivio Barberini, ora alla Biblioteca Vaticana, e nell'Archivio comunale di Capranica.

[3] MICH. CATALANUS, *De vita et scriptis Dominici Capranicae cardinalis, Antistitis Firmani Commentarius,* Fermo, 1793: *Praeclarissimam gentem ... dictam olim fuisse Pantagatham facit ut credam auctoritas Iohannis Bertacchini* (*Tractatus de gabellis,* p. 9, n. 8), *tum etiam Pauli Cortesii.* Ma questi due in realtà non parlano che del solo Giovanni Battista Pantagati. Analoga opinione venne espressa dal prof. mons. COSIMO STORNAIOLO, in *Nuovo bullettino d'archeologia cristiana,* a. XII (1906).

[4] Cfr. G. B. DE ROSSI, *Roma sotterranea,* vol. I, p. 39. – Nella tenuta di Fiorano, presso Frascati, in un'iscrizione apposta alla fontana sotto il pontificato di Clemente XI (1720-1721), si legge tra gli altri nomi *Iulianus Capranica Pantagati,* effetto certamente di reminiscenza storica in famiglia.

stato portato prima dall'intera famiglia, [1] e che io ritengo coniato dallo scrittore o da altri, deducendolo dallo stemma familiare, consistente in tre cipressi legati ad un'ancora, che, del resto, è anche lo stemma del Comune. Cognome siffatto io non ho rinvenuto in nessuno dei documenti, in nessuno degli scrittori da me consultati, nei quali i membri della famiglia Capranica sono tutti e sempre denominati dal castello onde trassero origine.

Un'altra notizia, peraltro, molto più importante e molto più attendibile, ci ha tramandata la cronaca suddetta, quella cioè che i Capranica si trasferirono in Roma da Tuscolo, durante il pontificato di Clemente V (1303-1314). [2] Niente di straordinario che una famiglia, divenuta agiata, lasci il paesello natìo e, magari attraverso una piccola città di provincia, trasferisca il proprio domicilio alla capitale; l'inurbamento, ai dì nostri tanto accentuato, c'è stato sempre nel mondo.

Ma la venuta in Roma dei Capranica nei primordi del secolo XIV, ci dà la ragione dell'alta posizione, già da essi conquistata nel primo quarto del secolo seguente, quando per la prima volta appariscono nei documenti del tempo.

I primi ricordati sono: Stefano, padre di Niccolò, e Niccolò stesso, il cui figlio Bartolomeo fu testimonio a due contratti, uno di compra e vendita a favore dell'eccmo Giordano Colonna, principe di Salerno, e l'altro di costituzione di dote ad una nipote dello stesso Colonnese, sposata da Braccio di Fortebraccio. [3] Nel documento Bartolomeo è detto figlio di Niccolò del q^{m} Stefano, onde risulta che il primo dei Capranica storicamente conosciuto era già morto.

Il figlio di lui, Niccolò o Cola, allora ancor vivo, ebbe per moglie una Iacobella, d'ignota famiglia, dalla quale, oltre il già ricordato Bartolomeo, ebbe altri sei figli maschi: Giuliano, Domenico, Antonio, Angelo, Paolo e Giov. Battista, e di questi Domenico, Angelo e Paolo furono ecclesiastici, arcivescovo di Benevento l'ultimo, cardinali gli altri due.

Ma sopra tutti costoro, come aquila vola il grande cardinale Domenico, decoro del sacro Collegio e splendore del mio luogo natìo, dove egli pure respirò le prime aure di vita.

[1] Ms. Ottobon. lat. 2549, *Repertorio di famiglie*, t. III, fol. 146: *Capranica nobiles e castro Sabinorum Capranica deveniunt... et iam vocabatur de Cyparissis.* Autore della cronaca fu Paolo Alessio, citato da Gian Pietro Scrinario.

[2] Ivi: *Istorum familia a Tusculo descendit et antiquo tempore fuit nobilissima, et tempore Clementis Romae caepit habitare.*

[3] Ms. Vat. lat. 7971. Il Galletti dichiara che l'istromento in data 20 maggio trovasi nell'Archivio di S. Maria Nova, fol. 76, e che in esso Bartolomeo è detto figlio di Niccolò q^{m} Stefano; ma il documento non è stato potuto da me rintracciare, forse per mutata segnatura. Niccolò, o Cola, con la moglie Iacobella si trovano ricordati nel libro degl anniversari del Ssmo Salvatore nella chiesa di S. Marco come genitori del Card. Domenico: *Cola de Capranica padre de lo Rmo Cardinale di Fermo. - Madonna Iacova madre de lo Rmo Card. di Fermo.*

Vero è che il Poggi, suo biografo contemporaneo, non ne dà il luogo di nascita [1] e che il Ciacconio, scrittore della fine del Cinquecento, lo dice nato in Roma. [2] Ma che valore possono aver mai il semplice silenzio del primo e la testimonianza molto posteriore del secondo, di fronte alla categorica affermazione del contemporaneo ed autorevole Vespasiano Bisticci? Costui lasciò scritto: « Messer Domenico, cardinale di Fermo di natione romano, nato d'umilissimo luogo ». [3] Parole queste, che, come io credo, non possono avere nessun'altra interpretazione che quella di « un piccol paese dei dintorni di Roma », qual'è appunto Capranica. Ed è perciò che reca meraviglia grandissima come il Catalano sopra citato, dinanzi alle due testimonianze, potè rimanere perplesso. [4]

Nè deve fare ostacolo il domicilio della famiglia, già da molto tempo stabilita in Roma, perchè questo non avrà certo interdetto loro l'accesso alla patria di origine, dove avevano ancora tanti interessi, e dove la madre almeno dovè trovarsi, quando, il dì 31 maggio, lo diede alla luce. [5]

Molto più grande è la difficoltà che si frappone a chi voglia rintracciare la casa dove egli nacque. Una semplice e vaga tradizione, non ancora spenta del tutto, al tempo della mia prima gioventù, la indicava nella parte più bassa del palazzo già baronale ed ora municipale, sorto nella seconda metà del secolo XVI, e precisamente dove ora, nel primo piano, sono due stanze abbandonate, dette *la legnara,* ed altre due sono state trasformate in bottega; il piano superiore poi è occupato dalle scuole.

A prima vista, questa parte più bassa nella facciata esteriore, che guarda la piazzetta, sembra affatto omogenea all'altra, fatta eccezione dell'altezza, resa ancor più grande da lavori di sopraelevazione, eseguitivi pochi anni or sono. Ma internamente le due parti si mostrano differenti, specialmente nella così detta *legnara,* meno dell'altre due stanze trasformata.

V'entrai più volte nell'estate dello scorso anno 1920, e trovai la stanza d'ingresso ingombra talmente di terra, che il muro anteriore era poco più alto della porta, la quale tocca quasi i grossi travi che sostengono il soffitto. In essa non appaiono finestre, le cui tracce forse sparirono per la nuova scala costruita, a sinistra di chi entra, negli ultimi

[1] POGGIO, *Vita del Cardinale Domenico Capranica.* Ms. nella bibl. del Coll. Capranica.

[2] *Vitae pontificum et cardinalium,* Romae, 1677, t. II, col. 832: *Dominicus Capranica, nobilis romanus, natus Romae anno salutis 1400.*

[3] In *Vite di uomini illustri del secolo XV,* edizione a cura di Adol. Bartoli, Firenze, Barbera, 1850. Il Bisticci visse dall'anno 1421 al 1498.

[4] M. CATALANUS, op. cit.: *Ortum habuit anno sacro MCCCC, primo die kal. iunias Nicolao patre ... Romae ne an Capranicae potius ... ortum duxerit Dominicus Poggius silet, ego vero plane ignoro. Romae habetur in auctariis Ciacconianis. Contra Vespasianus Florentinus ait: « di natione romano, nato in umilissimo luogo ».*

[5] Il giorno di nascita è dato dal Catalano ed è confermato dal ms. Vat. lat. 7971, lett. *C.*

restauri. In fondo, però, e a destra, s'apre una porta che mette nella stanza seguente, a cui dà aria e luce una piccola finestra a ponente, probabilmente molto posteriore; in questa stanza poi e rimpetto alla porta d'ingresso, se ne apriva un'altra più piccola, ora chiusa, che metteva alla torre feudale, addossata, quasi certamente in tempi posteriori, alla casa antica della famiglia, quando questa diventò signora del Castello.

Le finestre di questi due ambienti pare dovessero essere dal lato meridionale, ora ingombrato da case posteriori, come può dedursi da una di esse ancora visibile nell'attigua casa, a cui si accede per la transenna che s'apre a lato del palazzo.

Le due stanze rimanenti a destra di questa parte più bassa non conservano più traccia alcuna di tempi antichi, ad eccezione di una piccola porta, simile alle altre, visibile ancora nella piccola bottega seguente, per la quale le due parti del palazzo pare fossero messe in comunicazione.

Fig. 2. - Il palazzo dei Capranica.

Dalle mie visite, dal mio esame trassi il convincimento che qui realmente dovesse essere una casa anteriore al secolo XVI; ma, non fidandomi di me, chiamai in aiuto il chiarissimo e carissimo professor Giovannoni, il quale finalmente è riuscito a recarsi per la terza volta sul posto, e della terza visita mi ha dato discarico con la seguente lettera in data 24 ottobre 1921:

« Ieri finalmente, nel ritornare da Guadagnolo, ho trovato il tempo di fermarmi un paio d'ore a Capranica e di osservare nuovamente il palazzo e di studiare i vari problemi che presenta. E le conclusioni parmi possano riassumersi in brevi termini:

« 1) I piccoli locali a destra, e più precisamente gli ambienti ora contenenti la *legnara,* mostrano chiare vestigia, nelle mensole in legno,

sorreggenti i travi, e nella porticina in pietra munita di mensolina, di costruzioni medievali, che ben potrebbero assegnarsi al Trecento od al principio del Quattrocento. Trattasi tuttavia di elementi modesti che sembrano riferirsi ad una casa piuttosto che ad un palazzo.

« 2) L'edificio attuale è sorto, in parte, sovrapponendosi alle dette costruzioni preesistenti, in due tempi, i quali tuttavia non possono esser distanti tra loro più di 30 o 40 anni. Nel primo di questi due periodi cinquecenteschi sono state eseguite le finestre, che rivelano una pura arte del medio Rinascimento; nel secondo periodo le precedenti costruzioni sporadiche sono state completate con organica unità, sì da farne un vero e proprio palazzo grandioso. Si sono imitate le finestre del periodo immediatamente precedente, si è creato l'ingresso arcuato a bugne, col suo balcone, costruita la magnifica scala, il grandioso salone e la cornice di coronamento.

« Detto questo, è ben naturale che le case medievali, su cui l'edificio cinquecentesco è sorto, fossero le case di Capranica. Ma i pochissimi elementi di pianta e di ornato non permettono ormai più di sostituire dati precisi a questa induzione generica, e nemmeno di rintracciare l'estensione e la forma probabile che dette case ebbero. E di questo dobbiamo star contenti, se non vogliamo far della poesia ».

E dopo un giudizio tanto autorevole io credo o almeno spero che non sarà noverata tra i voli pindarici la mia congettura che qui fosse veramente la primitiva casa dei Capranica e che in essa nascesse veramente il celeberrimo cardinale Domenico, chi sa quante volte e in quante diverse maniere, dalla origine in poi, raffazzonata sino ai lavori del primo Cinquecento, fatti forse eseguire da quel Giuliano che, come si dirà, fu il fondatore della chiesa, e continuati poi e ampliati dal pronipote Angelo, che, come si è detto, fu il primo della famiglia a diventare signore feudale del castello.

Fu certamente la carità del natìo loco, che mosse il cardinal Domenico a tener presenti i suoi compaesani, dopo che, prevenendo il Concilio di Trento, ebbe aperto in Roma e nella propria casa il primo collegio per ecclesiastici con posti gratuiti. Infatti nelle costituzioni da lui stesso dettate, stabilì, tra le altre cose, che il fratello Giuliano ed i nipoti Agapito di Bartolomeo ed Antonio del q^m^ Giovanni, ed i loro successori, dovessero nominare a tre dei posti suddetti tre giovani di Capranica, e, nel solo caso che non ve ne fossero degli idonei, potessero nominare individui appartenenti agli altri castelli Colonnesi od a Roma. [1]

[1] Nelle Costituzioni del Collegio, dettate dallo stesso Cardinale e stampate la prima volta in Roma nel 1708, e poi ristampate nel 1879, relativamente al diritto di nomina ai posti gratuiti, si legge: *statuimus quod scholares praesententur per personas sequentes: Iulianus germanus noster unum; Agapitus filius Bartholomaei germani nostri, unum;*

La idoneità assolutamente richiesta per l'ammissione è difficilissima a trovarsi in giovani di un paese come Capranica, dove l'istruzione fu sempre scarsissima (limitata anche ora alle sole tre prime classi elementari, mentre per l'ammissione sarebbe richiesta almeno la licenza ginnasiale). E fu per ciò che dalla fondazione dell'*Almo collegio,* cioè dalla metà circa del secolo xv, sino ad oggi, per quanto io ne sappia, tre soli giovani del paese riuscirono ad esservi ammessi, cioè: Angelo Pelliccioni, che fu Protonotario Apostolico e, morto immaturamente (25 aprile 1777), fu seppellito nella chiesa del paese tra gli altari del Rosario e di S. Francesca Romana; ed in questi ultimi anni altri due, accolti per le iterate mie premure, dopo che il mio unico fratello ebbe rievocata la memoria del diritto paesano, caduta da molto tempo in dimenticanza. Di questi due ultimi uno, presto uscitone, perchè non adattabile alle leggi disciplinari del Collegio, morì poco dopo, e l'altro, richiamato in casa dalla morte del padre e poi assoggettato al servizio militare, deve ora attendere alle cure domestiche stante l'età minore dei fratelli.

Ad ovviare a cosiffatta difficoltà non si potrebbero i tre posti ridurre a due e magari ad uno, ed in omaggio alla volontà del testatore, oriundo e nativo di Capranica, stabilire che qualche giovinetto del paese e di buone speranze sia educato gratuitamente nel Seminario diocesano, o meglio nel Seminario minore romano, per poi, compiuto il ginnasio, farlo passare nell'Almo collegio, quando mostrasse attitudine e vocazione allo stato ecclesiastico? Fu questo ed è ancora il mio vivo desiderio; ma purtroppo le mie preghiere non sono state finora esaudite per la ragione, come pare, che il favore a Capranica sarebbe un danno per Roma ed i castelli Colonnesi. Dovrò io dunque uscire da qualsiasi speranza? Spero di no.

Fu anche, senza dubbio, per opera del cardinal Domenico e poi anche del fratello Angelo, creato cardinale nel 1460 e vescovo di Palestrina (1474-1478), se la loro famiglia assurse all'altezza delle primarie di Roma, con alcune delle quali si strinse ancora in parentela, quali gli Orsini, i Porcari, i Caffarelli, i Della Valle ed altre; mentre poi era in intime relazioni coi Colonna, specialmente del ramo di Genazzano e di Paliano, a quel tempo signori di Capranica.

Questi cordiali rapporti, già indicati dalla presenza del ricordato Bartolomeo Capranica, testimone nel 1423 a due atti relativi ad affari intimi dell'eccmo Giordano, principe di Salerno, sono mostrati ad evidenza da un istromento, forse ancora inedito, del 18 maggio 1442. In

Antonius q^m Ioannis, germani nostri, unum. Volumus quod germanus noster et nepotes nostri possint de Capranica praesentare, et si non reperiuntur idonei, eo casu possint de aliis castris dictorum dominorum (Colonnesi) *vel de civibus romanis.*

questo documento Edoardo Colonna, figlio del detto Giordano e duca de' Marsi, anche a nome dei fratelli Antonio, principe di Salerno, e Prospero, cardinale, sciolse da qualsiasi vincolo feudale i beni tutti posseduti dal cardinal Capranica e dai fratelli e nepoti di lui nei territori di Capranica, di Castelnuovo, di Genazzano e di Cave, e ciò in vista ed in ringraziamento degli innumerevoli e grandissimi beneficii fatti dal Cardinale di Fermo a tutta la famiglia Colonna, specialmente in occasione della terribile tempesta che aveva minacciato di travolgerla dopo la morte di Martino V, cioè dall'anno 1431 al 1442. [1]

Degli altri figli di Niccolò o *Cola de Capranica* e fratelli dei due Cardinali, basterà semplicemente ricordare la famiglia del già nominato Giuliano, probabilmente il primogenito, [2] il cui figlio Giov. Battista sposò Savella Della Valle, e fu padre, fra gli altri, di Giuliano (II) e di Angelo. Da costui nacque Camillo e da Camillo quell'Angelo che, come si disse, l'anno 1568, acquistando da Domenico di Massimi il castello di Capranica, v'iniziò la signoria della sua famiglia. E fu costui probabilmente che vi edificò il palazzo baronale, armonizzandolo con la parte più bassa e più antica, già rinnovata forse dal prozio Giuliano, e fu egli che, nel marzo del 1575, vi ospitava il vescovo Marchesino, in occasione della visita pastorale. [3]

Angelo cessò di vivere l'anno 1585, lasciando erede suo figlio Ottavio, a cui, soli dieci anni dopo, i creditori sequestrarono il castello. [4]

Figlio ed erede di Ottavio fu Camillo, padre di numerosi figli, nati quasi tutti in Capranica, fra cui Luigi, il quale, carico di debiti, l'anno 1654, previo permesso del pontefice Innocenzo X, vendette il castello a D. Carlo Barberini, fratello di Urbano VIII.

Quanto a Giuliano (II), l'altro figlio di Giov. Battista, può dirsi ch'egli fu il più grande benefattore della terra natale. Aveva egli sposato Marzia Porcari, di Antonio, fratello forse di quello Stefano che, ribelle recidivo alla sovranità pontificia, l'anno 1453, era stato impiccato in

[1] Nei primi anni del secolo XV, i Colonnesi erano già divisi nei tre rami di Palestrina, Gallicano e Genazzano con Paliano, e quest'ultimo rappresentato dai figli di Agapito: Giordano, principe di Salerno, Ottone, poi Martino V, e Lorenzo coi figli Oddone, duca de' Marsi, Antonio, poi principe di Salerno, e Prospero, cardinale. I quali tutti, l'anno 1427, per consiglio di Martino V, addivennero ad una divisione de' beni, ritenendo però in comune Paliano, Olevano, Genazzano, Serrone, S. Vito, Pisciano, Ciciliano, Rocca di Cave e Capranica. Perciò i Capranica, rispetto ai beni posseduti da loro nel castello omonimo, in Genazzano, in Castelnuovo ed in Cave, erano feudalmente sottoposti ai Colonnesi suddetti, e vi rimasero finchè Odoardo, anche a nome degli altri, nel 1442, non li dichiarò liberi in vista dei grandi benefici fatti loro dal cardinale Domenico, specialmente in quasi tutto il pontificato di Eugenio IV (1431-1447).

[2] A Giuliano i due fratelli cardinali donarono beni (Istr. 28 marzo, Atti Fr. de Pado), ordinando un fidecommesso in linea maschile, e a Giuliano ancora il card. Angelo lasciò il palazzo (Istr. 20 giugno 1478).

[3] Visita pastorale nell'Archiv. della Curia di Palestrina.

[4] Istrom. 19 luglio 1595, Atti Brutus, Arch. di Stato.

Castel S. Angelo, e da lei aveva avuto una sola figlia, Flavia, chiusasi nel monastero dello Spirito Santo.

E fu in gran parte per queste condizioni familiari che egli, ricco per censo avito, ma senza discendenti, concepì l'idea di adornare l'umile paesello, culla di sua gente, con un monumento degno della memoria dei due grandi Cardinali suoi prozii; idea grandiosa che tradusse in atto facendo erigere dalle fondamenta, sulla sommità del paese e presso l'antica torre feudale, la chiesa parrocchiale di S. Maria Maddalena, come è attestato dalla seguente iscrizione che ora si legge sul fregio del cornicione interno della chiesa medesima:

IVLIANVS CAPRANICA DVORVM CARDINALIVM PRONEPOS QVORVM ALTERVM IN PAPAM ELECTVM IMPORTVNA MORS PRAERIPVIT NE TANTORVM VIRORVM VIRTVTIS AC RELIGIONIS PARENS TELLVS INHONORATA IACERET TEMPLVM HOC DIVAE MAGDALENAE A FVNDAMENTIS EREXIT.

L'iscrizione, oltre il nome del fondatore, ci somministra due singolari curiosità; storica l'una e l'altra artistica.

La storica consiste in ciò che nel conclave del 1458, apertosi il dì 16 agosto, nel quale, il giorno 19, a Callisto III fu dato per successore Pio II (Enea Silvio Piccolomini), nell'iscrizione si afferma eletto il cardinale Domenico Capranica, che, senza alcun dubbio, era morto il giorno 14, tre giorni prima dell'apertura del conclave.

Come ciò? Certamente il Capranica era il papabile meglio quotato e per meriti intrinseci e per l'appoggio di quasi tutti i principi italiani, con a capo il duca di Milano, gelosi della sempre invadente influenza francese; ed egli quasi sicuramente, non ostante il proverbio « Chi entra papa, ne esce cardinale », sarebbe riuscito eletto, ove non fosse stato rapito da morte immatura. Sarà stata forse questa quasi certezza della sua elezione, che, tradotta in realtà dalla leggenda sopratutto di famiglia, dettò le parole: *Quorum alterum, in papam electum, importuna mors praeripuit?* Io, per me, non ho altra congettura da fare.

La curiosità artistica, rilevata per prima dall'illustre prof. Giovannoni, sta in questo che « l'iscrizione, esempio rarissimo, [1] è costituita da lettere in marmo, indipendenti l'una dall'altra, poi dipinte, o dorate e riportate in rilievo sul fregio. Fatto singolare, che trova forse la sua ragione

[1] L'unica, che io conosca è quella nel fianco della parete del corridoio del Belvedere (Museo Lapidario), che guarda Roma: « *Iulius II. Pont. Max. Ligurum VI* », anche essa in lettere di marmo intagliate indipendentemente l'una dall'altra, poi murate nella cortina, a debita distanza. L'iscrizione è naturalmente del principio del 500, poichè fatta sotto il pontificato di Giulio II, morto nel 1513, e, pel caso nostro, degno di nota, durante la gestione del Bramante nel suo grandioso ciclo di lavori vaticani.

d'essere nella convenienza di portare elementi intagliati e già lavorati in un luogo tanto isolato, com'era ed è tuttora Capranica Prenestina ».

Ed ora passiamo finalmente ad esaminare quello che costituisce il tema principale del presente scritto.

III.

La chiesa di S. Maria Maddalena.

E prima di tutto si affaccia con insistenza la seguente domanda: prima della cinquecentesca, fatta erigere da Giuliano Capranica, il paese non aveva esso la sua chiesa parrocchiale? Senza alcun dubbio, io rispondo, e questa, forse antica quanto il castello, situata lì, sul luogo medesimo, presso la torre feudale, finita di demolire nel 1884, e dentro la cerchia delle mura, come solevasi nell'evo di mezzo; ma più piccola e chissà quante volte raffazzonata, finchè non fu interamente assorbita dalla cinquecentesca, edificata proprio *a fundamentis,* senza neanche valersi delle sostruzioni precedenti. Ora, com'è, l'edificio conserva tre principali periodi della sua edificazione e delle sue mutazioni, cioè del secolo XV, dell'inizio del secolo XVI e della metà del secolo XVIII.

Del primo periodo unico superstite è il campanile di forma quadrata, a tre ripiani e con finestre arcuate, una per ciascun lato, bifore nel primo ripiano e semplici negli altri due. Esso sorge ad occidente ed a sinistra della facciata attuale della chiesa, che ne chiude le finestre del lato orientale e con la quale forma un angolo di circa 30°: segni evidenti questi che esso in origine era perfettamente isolato, e apparteneva ad una chiesa differentemente orientata dalla cinquecentesca.

Per ciò poi che riguarda l'arte « il campanile ci mostra un interessante esempio di sopravvivenza del tipo tradizionale delle torri campanarie medioevali romane, ma tradotto, per così dire, nelle forme architettoniche del primo rinascimento; poichè le rozze cornici, costituenti le divisioni orizzontali, ci dicono già, pur nella loro povera timidezza, l'influenza dello studio delle sagome classiche. E l'esempio non è dissimile da quello del prossimo campanile nella cattedrale di Palestrina ».

L'iscrizione sul fregio, già riportata, se ci assicura del fondatore della chiesa cinquecentesca, non ci somministra la data della fondazione, nemmeno approssimativamente; perchè del fondatore Giuliano Capranica si conosce bensì la data del matrimonio contratto nel 1505, [1] e quella della sua morte, avvenuta il giorno 19 giugno 1544, ma ci è ignota

[1] *Capitoli matrimoniali,* 3 febbraio 1505 (Atti Saba Venettini in Arch. di Stato). Per la data della sua morte veggasi l'iscrizione sepolcrale riprodotta a p. 403.

quella della sua nascita. Apprendiamo, peraltro, dall'inventario redatto nel 1754 dal sacerdote D. Filippo Orsi, parroco del luogo dal 1749 al 1779, e che perciò fu presente a quasi tutti i lavori di restauro, o meglio di deturpazione, eseguiti verso la metà del secolo XVIII, che la data della fondazione si leggeva allora sopra la sommità dell'arco della nicchia maggiore del presbiterio, e che era l'anno 1520.

Ma la chiesa cinquecentesca non ci si presenta in tutta la sua forma primitiva, contraffatta in gran parte dai lavori settecenteschi, ora ricordati, a cominciare dalla facciata, alla quale, non saprei se per sostegno, o per evitare l'umidità, fu addossato un muro completamente staccato, con in basso un piccolo protiro in tufo, che serve di accesso alla porta, la quale ci si para subito dinanzi nella sua semplice eleganza, con al sommo lo stemma della famiglia Capranica, l'unico dei tre rimasto intatto. Gli altri due (uno apposto al puteale [1] della cisterna, che sorgeva rimpetto alla porta della chiesa; l'altro tra le branche di un leone, [2] che ora funge d'acquasantiera a chi dalla porta esterna entra nella piccola navata aggiunta [1868-1869] a sinistra) furono abrasati dall'ira giacobina, salita fin qui su, al pari di tanti altri in Roma, non esclusi quelli del palazzo Capranica. Il muro dove s'apre la porta, costituiva la facciata cinquecentesca, con in mezzo un bel finestrone, che può vedersi da chi dall'alto della volta, presso il bussolotto, entro cui è l'orologio, si fa discendere per la intercapedine.

L'unica navata cinquecentesca era coperta di soffitto che ne nascondeva la travatura; ma nel settecento ad essa fu sovrapposta la volta, e a tale scopo fu inalzata con gran danno agli ornamenti cinquecenteschi della cupola, come si vedrà. E fu allora che l'iscrizione in lettere marmoree dal più basso fregio del soffitto salì a quello più alto della volta, pur rimanendo tal quale. [3] I due lati della navata medesima erano adorni di quattordici cappelle, sette per lato, compresi probabilmente anche i

[1] Il puteale in travertino, già trasformato anch'esso in un bussolotto conico in muratura, fu rimosso l'anno 1910, quando fu selciata la piccola piazza, e ad esso sostituita una semplice pietra che, quando si deve attingere acqua, si toglie, e vi si applica un curioso cavalletto di legno. Quanto sarebbe stato meglio ripristinare l'antico puteale e lasciarlo sul posto! Ma ciò che non s'è fatto può sempre farsi, tanto più che i frammenti dell'antico si conservano ancora nell'unica terrazza, sostituita al tetto della nuova sagrestia, per mettere più in vista la cupola.

[2] Il leone è in marmo e posa sopra una base, nella cui parte anteriore si vedono scolpite delle lettere, ridotte a metà e perciò illegibili, ciò che mostra che il blocco era già servito ad altro monumento.

[3] Il parroco D. Filippo Orsi, nel suo inventario veramente prezioso, oltre questa notizia, ci ha tramandato ancora le seguenti importantissime: « la suddetta chiesa era anticamente senza volta; il cornicione era di pietra viva, l'architrave e le basi dei pilastri di peperino, li capitelli di pietra viva; li architravi delle quattro cappelle erano tre di essi di peperino et uno di muratura. La volta di essa navata fu fatta l'anno 1744 ... a spese della chiesa con il quadro in mezzo, restato per allora rustico, senza pittura, quale poi nel 1750 fu dipinto a fresco dalli sigg. Vincenzo Stringetti e Carlo Anellini, romani ».

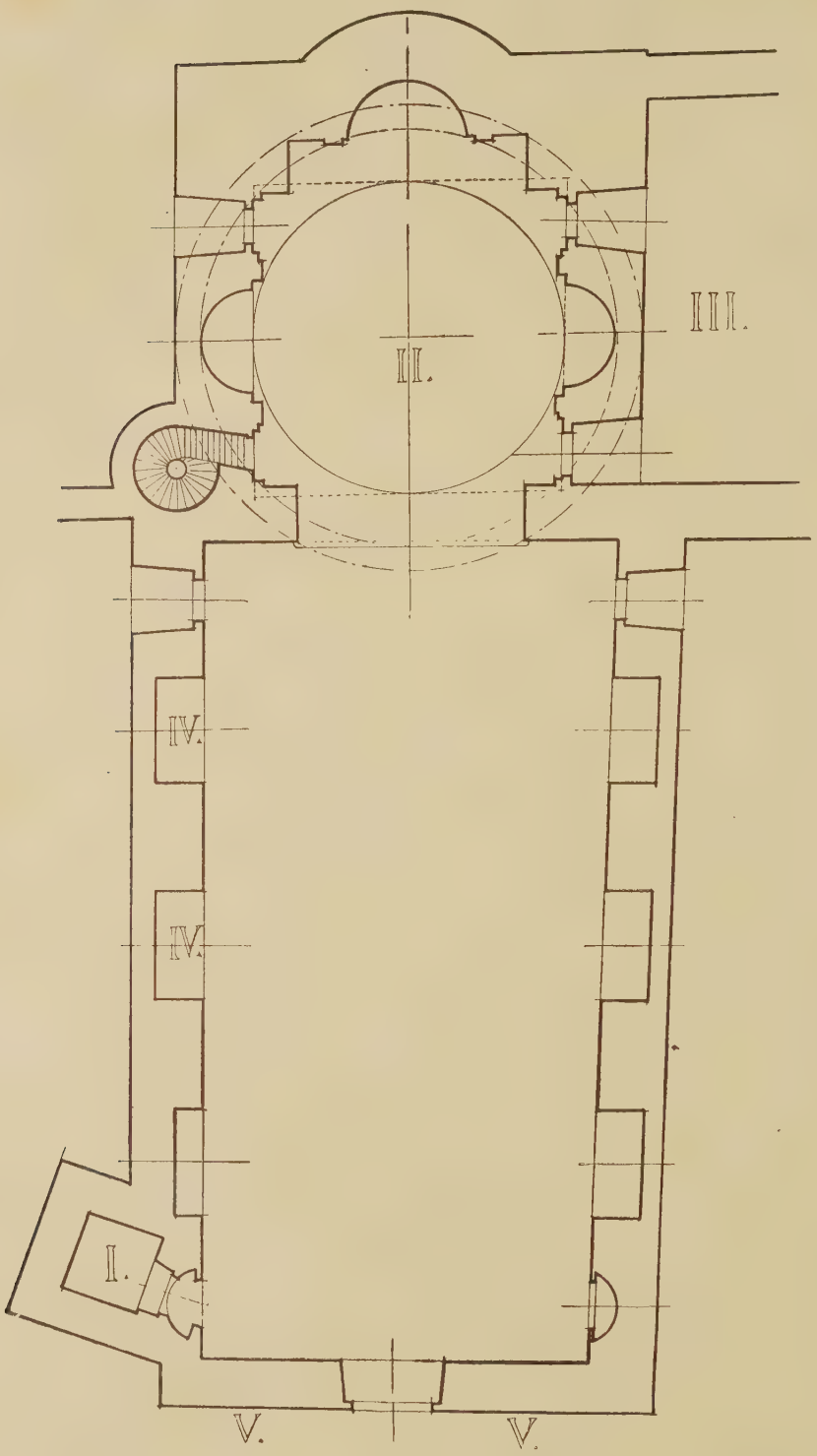
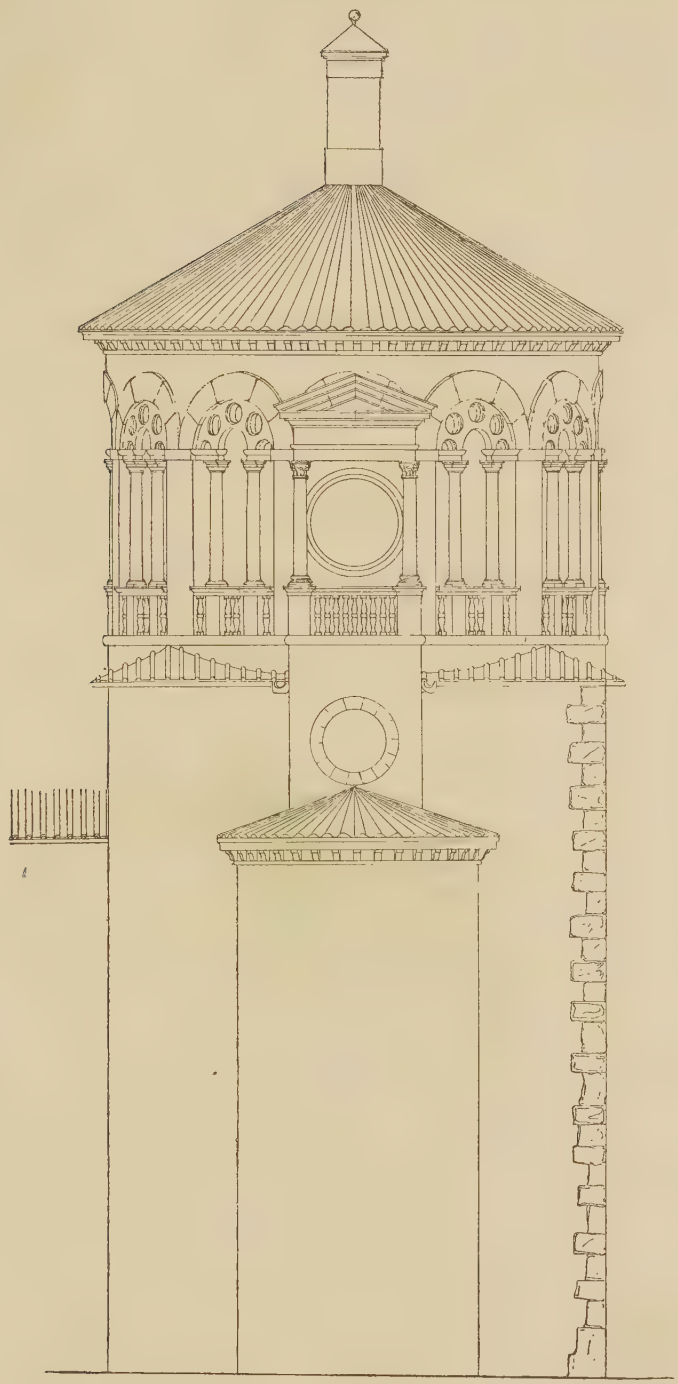


Fig. 3. - Chiesa di Capranica. - Pianta. Scala 1: 145

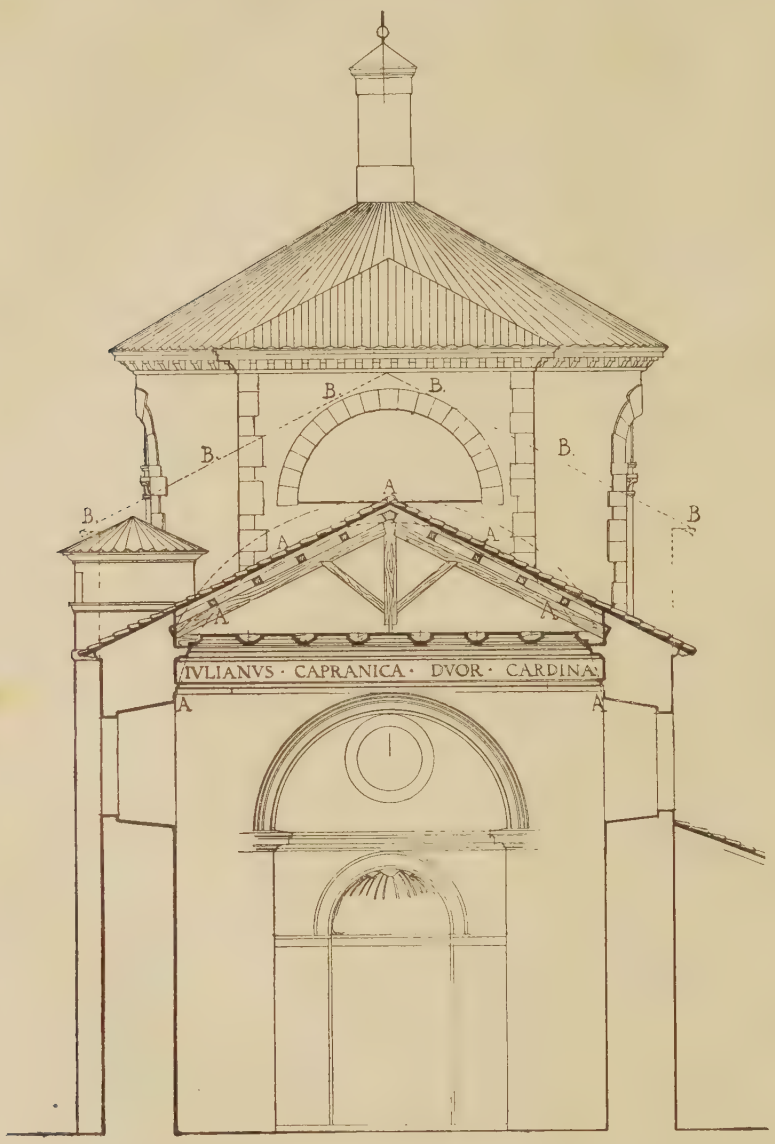
I. Campanile. - II. Santuario coperto a cupola. - III. Probabile Sagrestia. - IV. Arcate attualmente aperte. - V. Facciata liberata dal muro e dal protiro aggiuntivi.



Scala 1: 140

Fig. 4. - Chiesa di Capranica. - Prospetto del lato di tramontana.

due laterali del presbiterio. [1] Ma ora, entrando nella navata, si trova a destra il fonte battesimale entro una nicchia con porta in cornice di



Scala 1: 140

Fig. 5. - Chiesa di Capranica. - Sezione trasversale del corpo principale.

AAA. Volta attuale. - BBB. Tetto attuale.

NB. - Lo schema del soffitto e delle cornici è ipotetico.

stucco, ed a sinistra la porta del campanile quattrocentesco in travertino, mascherata con altra dalla cornice di stucco, armonizzante con quella

[1] Atto di Visita (Archivio Vescovile di Palestrina) dell'anno 1575, si legge: *Habet hinc et inde duplicem ordinem Cappellarum, et sic in totum quatuordecim, septem ab una et septem ab altera parte, non omnes tamen ornatae, sed ut plurimum nudae et vacantes.*

del fonte battesimale. In fondo alla navata sono altre due porte simili, di cui la sinistra, ridotta ora ad armadio, metteva nella cosiddetta stanza dei morti, cioè nell'ossario, dove poi, nel 1868-69, fu eretta la piccola navata con in fondo la nuova sagrestia. L'altra, a destra, conduce in uno stanzone, detto *oratorio* nel settecento,[1] dove sono due piccole finestre in tufo ed un grande arco in travertino, stile del Rinascimento, e per terra rottami d'ogni specie, tra cui la lapide mortuaria di Giuliano Capranica con l'iscrizione semplicissima:

HIC IACET IVLIANVS CAPRANICA EX TESTAMENTO OBIENS
19 IVLII MCXLIV

La medesima, dal prossimo altare del Rosario, a pie' del quale Giuliano era stato sepolto, già trasportata nel mezzo della navata, tra le due porte,[2] fu da qui rimossa qualche anno fa, rinnovandosi il mattonato, e posta in pezzi tra i rottami dello stanzone suddetto, dove giace ancora aspettando che ne la tragga una mano pietosa.

Ed ora, pel grande arco trionfale che s'apre in fondo alla navata e per la balaustrata in marmo che ne protegge l'ingresso, entriamo nel presbiterio ampio ed altissimo, che, a giudizio del Giovannoni, trascende di molto il grado d'arte che può ordinariamente attendersi da un modesto paese montano.[3]

La sua pianta è quadrata triabsidale, simile a quella d'una tricora. Delle absidi le due laterali sono comprese nello spessore delle pareti, mentre la terza in fondo, più ampia, sporge col suo muro periferico al di fuori della facciata posteriore, dove raggiunge il livello della strada sottostante.

All'estremità dei due lati laterali sono quattro porticine, di cui le due anteriori, con gli stipiti di pietra locale, conducono, quella a sinistra nella parte superiore del presbiterio, e quella a destra nell'antica sagrestia cinquecentesca con due belle finestre di travertino e con la volta dipinta a fresco, ora in parte caduto, rappresentante Gesù nella casa del Fariseo. E quivi pure era la testa in marmo, rappresentante un vento, detta comunemente *Eolo,* che ora conservasi in un armadio della nuova sagrestia.

« La pianta quadrata del presbiterio prosegue anche al disopra dei quattro grandi archi di parete con muri di notevole spessore (circa m. 1.80) in cui è ricavato un interno passaggio perimetrale, e dove

[1] Invent. cit.: « s'entra in una stanza, detta anticamente *Oratorio* ».

[2] Ivi: « Qual lapide, prima che fosse riunovata la mattonata, che fu l'anno 1720, stava a pie' della bradella dell'altare della Madonna Ssma del Rosario ».

[3] Una parte di questa trattazione architettonica è comparsa in uno studio speciale dello stesso Prof. Giovannoni *Tra la cupola di Bramante e quella di Michelangelo,* nella *Rivista di Architettura e di Arti decorative,* 1922, V.

s'inizia, mediante i pennacchi sferici, il passaggio al cerchio iscritto, e su questo è impostata direttamente la cupola su tamburo cilindrico.

« La struttura della cupola è doppia [1] e può dirsi costituita da due cupole ben distinte, di cui la superiore è alquanto rialzata rispetto all'inferiore, sicchè il vuoto tra le due ha una sezione luneolare. La inferiore

Fig. 6. - Il tiburio della chiesa di Capranica Prenestina.

è costruita in pietra calcare; la superiore in calcestruzzo e mostra ancora nell'intradosso l'impronta delle fascine e dell'incannucciate, che, appoggiate alla cupola inferiore, hanno servito da rozza forma al getto del materiale cementizio. L'estradosso è conico e porta direttamente, senza speciali armature di legname, il copertime del tetto. Nel mezzo trovavasi certamente un alto lanternino, che ora manca e che doveva appoggiare sulla cupola inferiore, ove ancora appaiono tracce della sua base ». [2]

[1] Invent. Orsi: « con sua cupola a due volte nella maniera e forma di S. Pietro in Vaticano ». Il prototipo lo aveva già dato, nel secolo precedente, il Brunelleschi con la cupola di S. Maria del Fiore in Firenze; e l'esempio era poi stato imitato qua e là; ma nello Stato pontificio, o almeno nella provincia romana, prima a sorgere sembra sia stata la cupola della chiesa di Capranica Prenestina.

[2] Invent. Orsi, p. 17: « L'occhio del lanternino è ornato di stucco, quale viene chiuso dall'effigie del sole, scolpita in pietra, come si trovava anticamente ».

Ci è completamente ignoto quali fossero gli ornamenti primitivi dell'interno della cupola, che ora apparisce bellamente decorata di svariati lavori in stucco; [1] apprendiamo soltanto dagli *Atti* della visita pastorale del 1575 che il presbiterio era adorno di bellissime pitture, fatte con grandi spese [2] (pitture andate certamente in malora nella metà del settecento), e dall'Orsi che i capitelli erano in pietra viva.

Per quanto riguarda l'esterno della cupola, lascio qui finalmente libero il campo al prof. Giovannoni, della cui descrizione mi sono fin qui interpolatamente, ma largamente, servito, contrassegnando spesso con virgolette le sue parole:

« L'esterno della cupola - dice egli - che è l'elemento più bello e caratteristico ed è anche l'unico quasi completamente conservato nella sua forma oltre che nella sua struttura, si riveste per circa due terzi della circonferenza di un ricco loggiato, costituito da sette arcate, il quale lascia un deambulatorio periferico largo circa m. 1.

« Dall'arcata centrale, nel lato posteriore della chiesa, sporge un balcone coperto a guisa di tabernacolo, costituito da due colonne corinzie, di m. 0.30 di diametro, sorreggenti una trabeazione.

Fig. 7. - Frammento di capitello lombardesco appartenente alla chiesa.

Le altre arcate si adornano di una trifora ad omega, del motivo della cosiddetta *serliana*, costituita da due colonne intermedie (corinzie in alcune, doriche in altre arcate), che portano gli architravi terminanti in alto le aperture laterali e l'arco dell'apertura mediana, e concentrica agli archi è tutta una serie di fori rotondi che loro fanno corona. La parte inferiore della trifora è occupata da un davanzale a balaustrata che corrisponde ai piedistalli delle colonne e che appoggia su di un robusto cordone di pietra.

« Per dir più preciso, tutta la conformazione architettonica suddetta è integra nelle arcate a destra di chi guarda l'edicola centrale e nella prima delle arcate di sinistra; manca al contrario nelle due successive

[1] Invent. Orsi, p. 4: « È stata poi risarcita con stucchi et altri l'anno del giubileo 1750, col disegno del Sig. Francesco Rosa Arelli, detto Romano, conforme si vede nel cartellone dà capo la navata sopra l'arcone, a spese di essa Chiesa ».

[2] Arch. della Curia di Palestrina: *Cappella maior pulchris picturis depicta, faetis magna expensa.* La visita fu eseguita il 6 marzo del 1575 dal Rmo Vescovo Ascanio Marchesino, per incarico del Card. Giulio Feltrio, e il Visitatore fu ospitato da Angelo Capranica, signore del paese sin dal 1568 (cfr. p. 3, nota 3).

arcate, dove forse non fu mai eseguita e dove in ogni modo l'apertura trovasi ora in parte nascosta dalla copertura al tetto laterale che vi si è rialzata addosso. In quanto poi alla balaustra sul davanzale, essa trovasi ancora al suo posto nella sola arcata ultima di destra; nell'edicola centrale le balaustre tuttora esistono, ma vi sono state collocate in un recente restauro (1914).

« In alto il loggiato termina con una forte cornice a mensole, e nel lato verso il corpo principale della chiesa, alla pianta circolare innestasi un avancorpo (anch'esso ora quasi nascosto dal tetto sopraelevato) che termina con la cornice medesima, e che contiene un arco grandissimo, ora completamente murato.

« Tutti gli elementi ora menzionati sono in pietra calcare locale, ad eccezione delle colonne corinzie in travertino, e la lavorazione ne è abbastanza grossolana e sommaria, tanto quanto invece è fine ed elegante il generale motivo architettonico: per meglio dire, appare di soverchia semplicità e rozzezza il lavoro di squadratura e di scorniciatura della pietra, ad es., nelle sagome e nelle bugne, migliore il lavoro d'intaglio dei capitelli corinzi o delle balaustre sottili: l'uno forse affidato a scalpellini locali, l'altro a marmorari venuti da Roma, direttamente guidati dall'autore.

« I disegni che si uniscono illustrano chiaramente il tipo dell'interessante edificio. La fig. 3 mostra la planimetria della chiesa nello stato attuale. La fig. 4 ci indica il prospetto verso valle ove l'edificio appare come un'alta torre, ora racchiusa tra le viuzze del paese, un tempo forse, quando l'abitato era più discosto e più basso, emergente ardita al sommo del colle a guisa di santuario tutelare della pittoresca borgata. La fig. 5 infine dà, con la sezione della nave principale della chiesa, la vista della cupola e del suo arcone verso l'interno. Elementi di restituzione si associano in questi disegni agli elementi di diretto rilievo attuali; taluni ben certi come quelli che completano le trifore della galleria superiore, od isolano la cappella presbiteriale dalle costruzioni laterali aggiuntevi dopo, o che riportano la nave della chiesa all'altezza ed alla forma che aveva prima della costruzione settecentesca della volta in sostituzione del soffitto (da cui la faccia interna della cupola è risultata in gran parte soffocata); altre invece ipotetiche, quale la disposizione di un lanternino alla sommità del cono, che è sicuro come esistenza, ma ci è ignoto come forma, sicchè solo può esserci suggerito nel suo tipo dalle concordanze stilistiche.

« Appunto siffatti raffronti di stile ci guidano a determinare il posto che spetta a questa opera singolare e ad affermarne la grande importanza, che trascende molto da quella, pure notevole, del valore intrinseco. [1]

[1] In Capranica e nei paesi circonvicini è viva ancora e generale la tradizione secondo la quale, autore, per lo meno del disegno, sarebbe stato il Bonaroti, a cui s'attribuiscono ed il cosiddetto *eolo* ed il leone, già ricordati. La medesima trovasi già nell'inventario

« Se detti raffronti noi cerchiamo nell'ambito ristretto dei paesi circonvicini verremo a fermarci ad un'opera, anch'essa di grande pregio, che trovasi nella prossima Genazzano, cioè il ninfeo che quasi certamente appartenne al giardino dei Colonna. Quasi diruto è ora il ninfeo, ma pure ancora rivela nell'armonica conformazione e nella sobria decorazione l'opera sapiente di un artista della prima metà del Cinquecento, conoscitore delle forme classiche e dei classici organismi costruttivi, ispirato agli studi di architettura chiesastica, che trovavano nella costruzione di S. Pietro il loro tema eccelso. Orbene le aperture che si trovano nelle pareti laterali del ninfeo appartengono appunto a quella forma, infrequente tra noi, di una trifora a serliana, completata da un giro di fori circolari formanti corona intorno l'arco, la stessa forma cioè che trovasi a Capranica nel loggiato della cupola; e ci rivelano pertanto che lo stesso architetto, o almeno le stesse maestranze, hanno lavorato nell'un monumento e nell'altro.

« Purtroppo del magnifico ninfeo di Genazzano ignoriamo ogni documentazione, sicchè da esso non possiamo trarre per la chiesa di Capranica, oltre queste ora accennate, induzioni concrete nei riguardi della data precisa, dell'autore, della scuola d'arte a cui questi appartenne.

« Le induzioni tuttavia si affacciano con grande e chiara sicurezza quando nei raffronti stilistici varchiamo la cerchia dei monti Prenestini e ricolleghiamo la chiesa di Capranica e la sua cupola alle grandi correnti italiane di architettura, costruttiva o decorativa, del Rinascimento.

« Tutta la generale disposizione planimetrica che dà al presbiterio il carattere di una chiesa a sè, a pianta centrale, ravvivata da absidi o nicchie nelle pareti; la disposizione della cupola, che, vero tiburio, si eleva appunto su questa cappella presbiteriale anzichè sulla nave della chiesa; il tipo del loggiato periferico esterno che trafora la parete ed è sormontato dal tetto coniforme, sono elementi di architettura essenzialmente lombarda, che si ritrovano in numerosissimi monumenti non lontani da Milano, della fine del Quattrocento o degli inizi del Cinquecento ed ivi proseguono, rinnovellandoli, gli schemi tradizionali lombardi del Medio Evo: così a Crema nella Madonna della Croce, a Pavia in S. Maria di Canepanova, a Saronno nel Santuario, a Pallanza nella Madonna di Campagna, a Lodi nell'Incoronata, a Milano in S. Maria della Passione, in S. Maria a S. Celso, e sopratutto a S. Maria delle

dell'Orsi, dove a p. 64 si legge: « sopra da porta di destra della sagrestia vi è una testa di marmo in profilo, che soffia, quale dai periti dicesi essere un vento marino, fatta da Mich. Angelo Buonaroti », ed a p. 71: « un leone di marmo, anzi di pietra viva, sbozzato, che si dice opera di Mich. Angelo Buonarota »; e finalmente a p. 78: « et anche si dice esser disegno (la chiesa) di Mich. Angelo Bonarota ». Ma invero nessuna traccia di scalpello michelangiolesco si rinviene nei due lavori scultorii, e neanche nessuna traccia della scuola michelangiolesca apparisce nell'edificio.

Grazie, capolavoro di Bramante nel suo primo periodo. E del resto lo troviamo riaffacciarsi in una serie di studi bramanteschi per la cupola di S. Pietro.

« Anche agli studi per la costruzione della grande cupola vaticana deve forse riannodarsi il tipo strutturale della cupola doppia, che probabilmente segue l'esempio di qualche monumento romano, ora scomparso, prototipo a noi ignoto della cupola fiorentina di S. Maria del Fiore e di quelle che ne derivano. Sicchè quasi può dirsi sotto questo aspetto, con ipotesi ben lontana dalla certezza, che la piccola cupola di Capranica abbia rappresentato una specie di esperimento per l'applicazione ben maggiore nell'opera grandiosa verso cui convergevano tutti gli sguardi, S. Pietro.

« Quanto alla cornice di coronamento della cupola, e quanto altresì alla disposizione della fronte posteriore che termina rettilineamente con un avancorpo la pianta circolare e su questa fronte fa risvoltare la cornice stessa, il modello evidente va ricercato nel Pantheon: analogo lo schema, analoga la forma delle mensole ed il tipo della cornice.

« Fermandoci poi al tipo dell'apertura a trifora, che è motivo principale del tiburio e della corona di fori circolari concentrica all'arco, i riavvicinamenti (che già ci hanno condotto al ninfeo di Genazzano) ci riportano a monumenti diversissimi, a diversissimi studi e disegni. Nella cappella presbiteriale di S. Maria delle Grazie, predetta, ed in S. Satiro di Milano già il concetto di una serie concentrica di finestre o di medaglioni circolari appare evidente. Più direttamente, ritroviamo analoghe finestre (come ci testimoniano i disegni del Sansovino e di altri artisti) in quel coro provvisorio di S. Pietro che da Bramante fu eretto sulla costruzione cominciata ad elevare dal Rossellino e che fu terminato e cominciò a funzionare per il culto nel 1514. E non mancano nei disegni e bozzetti degli allievi del Bramante ricordi ed applicazioni dello stesso motivo di trifora a raggiera; e basti qui menzionare i disegni 1109 di Antonio da Sangallo e 1857 di Battista da Sangallo nella Collezione architettonica degli Uffizi.

E che dire finalmente dell'iscrizione nel fregio della chiesa di Capranica, messa a confronto con l'altra dello stesso tipo e delle stesse modalità costruttive della costruzione bramantesca del corridoio del Belvedere in Vaticano?

« Per tante vie dunque lo studio morfologico degli elementi della cupola di Capranica ci riporta alla gigantesca figura di Bramante, e quasi sembra segnarci il passaggio dal primo al secondo periodo della sua arte. Ci guarderemo bene tuttavia dal pronunciarne il nome come quello dell'autore dell'elegante opera architettonica; chè viene, se non altro, ad escluderlo la data stessa, del 1520, tanto posteriore a quella della morte

del Bramante, sicchè solo potrebbe risalirvisi con una troppo compiacente ipotesi di una esecuzione postuma. Ma se non al maestro, alla sua scuola va certo riportata l'opera. Noi possiamo ben supporre che un qualche artista lombardo sia giunto in Roma insieme col Bramante o che da lui sia stato qui chiamato nel maggior fervore dei suoi lavori; che questo artista abbia anch'esso "aggirandosi cogitabondo tra gli antichi monumenti„ studiato la romana architettura nel suo spirito e nei suoi elementi e che sul Pantheon e sulle cupole romane abbia fondato i suoi studi, innestando nuovamente i concetti classici sul tronco della Rinascenza lombarda, come il maestro aveva fatto col chiostro della Pace e con S. Pietro in Montorio, prima che nelle sue concezioni di S. Biagio, di S. Celso, di S. Pietro; che infine dalle opere bramantesche abbia tratto il tipo elegante e fine di una finestra con cui ha ravvivato lo schema lombardo, talvolta goffo, della cupola esterna.

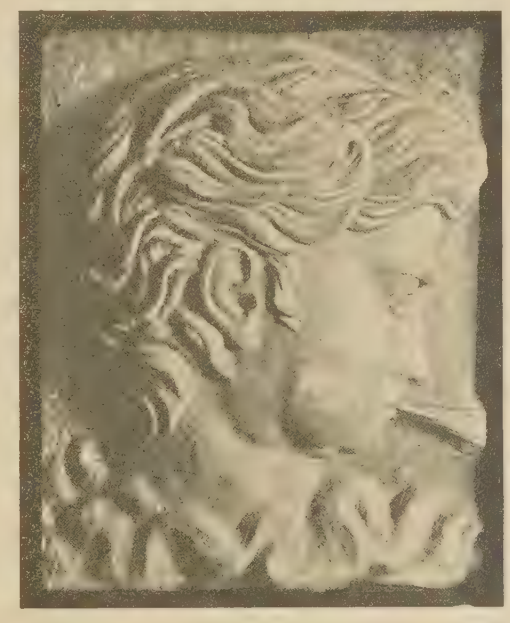


Fig. 8. - Bassorilievo dell'Eolo.

« E di vero noi, che ancora poco conosciamo del Bramante, quasi nulla sappiamo dei suoi aiutanti e della sua scuola. Ripetiamo col Vasari i nomi dei Sangallo e del Peruzzi; ma chi può dirci i suoi diretti rapporti artistici e la sua diretta influenza con tanti artisti contemporanei, quali Giuliano da Sangallo e Cola dell'Amatrice? Chi sa, ad es., che Menicantonio de Chiarellis è stato per vari anni in Roma il braccio destro del Bramante, che Cola di Caprarola ne ha forse espresso i disegni a Foligno, e così via?

« Se dunque in questa oscurità, che ancora avvolge un così gran nome, possiamo trovare un'opera finora sconosciuta che alla scuola bramantesca può riportarsi, e se di quest'opera rintracciamo i molteplici nodi che la uniscono alle prime ed alle ultime fasi della produzione del sommo artista, è fatto di non lieve interesse che supera di molto l'importanza intrinseca dell'opera, pur così pregevole e geniale, che abbiamo cercato d'illustrare, cioè la chiesa di Capranica Prenestina ».

Mons. G. Bossi.

L'XI ANNO IMPERATORIO
DI COSTANTINO MAGNO

COMUNICAZIONE

ALLA PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA

DI

LODOVICO LAFFRANCHI

(LETTA DAL SOCIO PROF. CAMILLO SERAFINI)

L'XI ANNO IMPERATORIO DI COSTANTINO MAGNO

Durante l'Impero Romano era d'uso acclamare l'Imperatore ogni qual volta giungeva notizia di una vittoria importante e le reiterazioni delle acclamazioni stesse figurano nella titolatura lapidaria e numismatica. Infatti, per quanto riguarda le monete, noi vediamo su di esse, ininterrottamente da M. Antonio a Caracalla, le indicazioni IMP · II, IMP · III, ecc., contandosi come prima acclamazione quella per la quale al principe veniva conferito l'*imperium proconsolare*. Dopo Caracalla la titolatura numismatica non allude più alle reiterazioni imperatorie, salvo i casi di Postumo,[1] Costantino Magno e Teodosio II; però a proposito di quest'ultimo, l'Eckhel[2] per valide ragioni stabilì che l'indicazione IMP · XXXXII inscritta sui suoi *solidi,* va riferita al suo quarantaduesimo anno di regno anzichè al numero delle acclamazioni imperatorie.

Questa conclusione del sommo epigrafista numismatico, facendo sospettare che anche al caso di altri imperatori si adattasse tale significato, lo studio della questione venne ripreso dal Dessau[3] basandosi specialmente sulle titolature lapidarie. Il dottissimo romanista, avendo esaminate le iscrizioni di Diocleziano e dei suoi successori, potè stabilire che nel IV secolo non si tratta più di acclamazioni imperatorie motivate da successi militari, bensì di anni d'*imperium,* come dimostrano le potestà tribunizie, le quali procedono sempre di conserva con le indicazioni suddette, anzichè rimanere cronologicamente indipendenti da esse come avveniva durante l'Alto Impero.

Ecco i dati raccolti dal Dessau:[4]

Anno	292	Diocleziano	TRP	VIIII	IMP ·	VIII
»	294	»	»	XI	»	...
»	»	Massimiano	»	X	»	IX
»	301	Diocleziano	»	XVIII	»	XVIII

[1] Le monete di Vittorino con IMP. X, come Postumo sono ibride.

[2] *Doctrina Numm. Vet.,* v. VIII, p. 182.

[3] *Ephemerides Epigraphicae,* vol. VII, pag. 430.

[4] Di questo studio mostra di non tener conto il CAGNAT nel suo magistrale *Cours d'epigraphie latine,* IV ediz., 1914, non accennando alle indicazioni IMP. II, III, ecc., di Diocleziano e successori. Invece il Costa (voce *Diocletianus* in *Dizionario Epigrafico* del DE RUGGERO) segue il Dessau, ed altrettanto fa, come vedremo più innanzi, il Ferrero. Data la grande competenza del Cagnat, si deve ritenere che le sue idee in proposito non collimino con quelle del Dessau.

Anno	292	Massimiano	TRP	XVII	IMP ·	XVII
»	306	Costanzo Cloro	»	XIIII	»	II [1]
»	317	Licinio	»	X	»	X
»	315	Costantino	»	X	»	IX
»	319	»	»	XIIII	»	XIII
»	327	»	»	XXIII	»	XXII
»	354	Costanzo II	»	XXXI	»	XXX
»	369	Valentiniano I	»	VII	»	VI [2]
»	»	Valente	»	VII	»	VI
»	»	Graziano	»	III	»	II

Alle iscrizioni lapidarie si deve aggiungere la testimonianza dell'editto di Galerio, riportato da Eusebio:

Anno	311 (aprile)	Galerio	TRP	XX	IMP ·	XIX
»	»	Costantino	»	....	»	V
»	»	Licinio	»	IIII	»	III

Vi sono poi le lapidi mancanti dell'anno tribunizio che però all'anno imperatorio associano il consolato:

Anno	292	Massimiano	COS ·	III	IMP ·	VIII
»	313	Costantino	»	III	»	VII
»	361	Giuliano	»	III	»	VII
»	363	»	»	IIII	»	VIIII

La differenza fra la TRP e l'*imperium* dipende dal fatto che la prima incominciava al 10 dicembre [3] ed il secondo invece al *dies imperi* o giorno della proclamazione, di modo che la TRP considera come anno intero la frazione d'anno fra il *dies imperi* ed il 10 dicembre. Difficile, dice il Dessau, è stabilire prima di Diocleziano. Dalla narrazione di Dione appare che le acclamazioni imperatorie si usavano ancora al

[1] Durante la prima Tetrarchia le lapidi omettono d'accennare agli anni imperatorii dei due Cesari Costanzo e Galerio. Quest'ultimo però, come vediamo più avanti, usa gli anni di impero dalla proclamazione a Cesare (293), contrariamente a Costanzo che mostra d'iniziarli dalla elevazione ad Augusto nel maggio 305. Il Dessau, con ragione, crede che Galerio abbia introdotta assai tardi questa nuova supputazione, ad onta che un dato numismatico ci mostri come, almeno in Oriente, Galerio fruisse di una posizione privilegiata in confronto del collega. Le monete emesse a Cizico (VOETTER, *Die Kupferpragüngen der Diocletianische Tetrarchie* in *Num. Zeitscrift*, XXXI Bd. p. 299) subito dopo la proclamazione dei Cesari nel 293 dànno infatti a Galerio il titolo di *imperator caesar* come già a Tito, Antonino, Commodo, Carino e Numeriano, laddove Costanzo è appellato solo Cesare.

[2] Il Cagnat (op. cit.) fa incominciare la numerazione della *TRP* di Valentiniano e dei suoi due colleghi dal *dies imperi* laddove la differenza fra di esse e gli anni d'*imperium* mostra con evidenza come questo criterio sia insostenibile.

[3] È questa la data stabilita dal Mommsen; deduzioni numismatiche la retrocederebbero però ad ottobre o novembre.

tempo di Alesssandro Severo, ed altrettanto le lapidi asseriscono per Massimino I e Gordiano III, avendo il primo TRP III e IIII con IMP · V ed il secondo TRP III IMP · V e TRP V IMP · VII. Con Gallieno sembra però introdursi l'uso d'indicare gli anni d'*imperium* come in Diocleziano, giacchè egli ha sulle lapidi TRP IIII IMP · III e TRP X IMP · X,[1] ciò sarebbe convalidato dalle monete di Postumo che hanno IMP · V ed IMP · X con la medesima significazione di data annuale già rilevata dall'Eckhel per gli aurei di Teodosio II con IMP · XXXXII.

* * *

Come possiamo constatare, il Dessau, contrariamente alla maggioranza degli epigrafisti, tenne in sufficiente conto i dati numismatici: tuttavia gli sfuggì il seguente aureo di Costantino Magno, che il Cohen aveva descritto, con una lieve omissione epigrafica, nel suo volume VIII della prima edizione.

1. D) COMISCONST ANTINI AVG · I due busti accollati di Costantino e del Sole, a sinistra. Costantino, a testa laureata, veste la lorica coperta dal paludamento e leva la destra in atto da pacificatore tenendo con la sinistra il globo; del Sole è visibile soltanto la testa radiata, seminascosta da quella di Costantino (tav. XV, n. 1).

R) LIBERALITAS XI IMP · IIII COS · PPP · La Liberalità, a sinistra, tenendo con la sinistra il cornucopia e levando in alto con la destra la tessera; all'esergo SMT (*Sacra Moneta Ticinensis*) (tav. XV, n. 2; *British Museum,* Coh. I, ed. supp., n. 9, II ed., n. 316).

L'omissione del Cohen consiste nell'aver dimenticato il terzo P (*Proconsul*): egli naturalmente, mancando la TRP, non assegna alcuna data alla moneta descritta.

Come già dal Dessau, l'aureo venne ignorato dal Thedenat[2] e dall'Esperandieu,[3] ma non lo fu da un altro epigrafista, Ermanno Ferrero. Egli nel suo studio sulla epigrafia constantiniana[4] scompose la titolatura in LIBERALITAS XI | IMP · IIII | COS · PPP, egli, cioè, lesse come usualmente leggerebbe qualsiasi epigrafista: undicesima liberalità, quarto anno d'impero, primo consolato, *Pater Patriae, Proconsul.* Dal punto di vista puramente epigrafico questa assegnazione cronologica può appa-

[1] Un medaglione d'oro (Coh., n. 796), già esistente a Parigi, recherebbe *PM TrP Imp. VI Cos. V PP,* ma probabilmente si tratta di una lettura erronea. Più probabili sarebbero gli anni imperatorii VII ed VIII sulle monete con *Victoria Aug. VII–VIII* e *Fides Exerc. VIII.*

[2] Articolo *Congiarium* in DAREMBERG e SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines.* L'aureo venne poi citato dal Blanchet, deducendolo da Cohen, alla voce *Liberalitas.*

[3] Articolo *Congiarium* in DE RUGGERO, *Dizionario epigrafico.*

[4] Articolo *Constantinus* in DE RUGGERO, op. cit.

rire soddisfacente, giacchè il quarto anno d'impero di Costantino (309-310) si accorda col suo primo consolato (307); però l'analisi numismatica, abituata a tener conto, oltre che del dato letterario, anche degli altri elementi, specialmente stilistici, distrugge completamente questa parvenza di esattezza scientifica.

Ma a prescindere da qualsiasi motivo di stile, la semplice logica infirma la spiegazione dell'epigrafista succitato, mostrandoci che egli non meditò sufficientemente il contenuto della titolatura in questione, giacchè con maggior ponderazione avrebbe compreso di primo acchito come ripugnino alla logica nientemeno che undici liberalità nel breve periodo di quattro anni d'impero. È strano che il dubbio non sia balenato alla sua mente, quando tutti sanno che durante l'Alto Impero, nel tempo cioè in cui il congiario era maggiormente in uso, vediamo novè liberalità nei ventitrè anni di Antonino, sette nei diciannove di Marco Aurelio, e sei nei diciotto di Settimio Severo.

Qui si rende necessaria una digressione.

La storia delle liberalità imperiali risulta completamente mancipia della numismatica, scarsissimi essendo gli accenni dei testi e delle lapidi. La più recente sintesi di questo argomento, anzichè opera di un numismatico, lo è però di un epigrafista, il Thedenat, già citato, il quale, e ciò è spiegabile, mostra di non essere in possesso di tutti i dati numismatici. Infatti asserisce che le liberalità scompaiono dalle monete dopo il regno di Quintillo, laddove i rarissimi *antoniniani* di questo imperatore che vi alludono sono certamente dagli *ibridi* di Claudio II, ma in compenso abbiamo le liberalità di Carausio [1] e di Diocleziano e colleghi, [2] oltre a quella in questione di Costantino. Thedenat asserisce poi che solo in casi eccezionalissimi, cita tre esempi, la voce *congiarium* in senso traslato venne adattata al significato di *donativum* ai soldati. Ma si tratta di un'amplificazione adulatoria usata in qualche provincia. Maurice [3] invece, unico autore che mostra preoccuparsi dei dubbi prevedibilmente sollevati dalle undici liberalità che Costantino avrebbe dovuto elargire in soli quattro anni di regno, pretese che esse, compresa l'ultima, fossero dei semplici *donativa:* ma questa identificazione della *liberalitas* col *donativum* rimane affatto arbitraria non avendo che lo scopo di rispondere comunque all'obbiezione suaccennata.

[1] COHEN, I ed., n. 140; WEBB, *The reign and coinage of Carausius*, p. 130-131, n. 325 e 326.

[2] Diocleziano e colleghi elargirono un congiario all'inizio del secondo decennio d'*imperium* (295); ciò, a mio avviso, è dimostrato dagli antoniniani della zecca di Treviri al tipo della Liberalità unito alla leggenda *Ausp(icium) Fel(icissimus)*. Cfr. VOETTER in *Num. Zeitschrift*, bd. XXXI, pag. 262.

[3] *Numismatique Constantinienne*, vol. II, pag. 237. Egli però nella sua descrizione peggiora l'errore del Cohen, scrivendo LIBERALITAS XI IMP IV (*sic*) COS PP.

Dopo la prova negativa d'ordine logico si avanza quella d'indole tecnica: i limiti del presente lavoro e la sua indole non esclusivamente numismatica m'impediscono di scendere a particolari che interesserebbero esclusivamente gli specialisti: mi limiterò ad affermare con certezza che lo stile dell'aureo in questione gli nega una data anteriore al secondo *adventus urbis* di Costantino (315).

Se agli epigrafisti non può rimproverarsi la trascuranza di questo elemento di capitale importanza per la cronologia dei monumenti numismatici non datati, perchè lo studio di essi appartiene esclusivamente agli specializzati, o meglio ai tecnici della numismatica, il biasimo non va, nel presente caso, nemmeno ad uno di questi, il Kenner, perchè egli si occupò solo incidentalmente, a scopo di comparazione, della moneta da me contemplata. [1]

2. D) Come il precedente (tav. XV, n. 3).

R) RESTITVTORI LIBERTATIS. Roma galeata seduta in trono, rivolta a destra, appoggiandosi con la sinistra allo scettro, consegna il globo a Costantino che gli sta di fronte in abito militare tenendo il parazonio con la sinistra; all'esergo SMT (tav. XV, n. 4; collezione Weifert in Pancsova). [2]

Il Kenner, accennando all'aureo con la *liberalitas,* che può dirsi gemello di questo, [3] mostra di conoscere la teoria del Dessau sull'anno imperatorio e cita il lavoro del Ferrero rettificando l'inesattezza di Cohen, ma accetta l'assegnazione dell'aureo stesso all'anno quarto di Costantino non osservando la contraddizione evidentissima fra questa data (309) e quella che attribuisce all'aureo Weifert (312-313 dopo la sconfitta di Massenzio, come indicherebbe la leggenda del rovescio) laddove i due aurei, per l'assoluta identità dei diritti, si mostrano coevi.

L'analisi numismatica estesa all'intero periodo costantiniano chiarisce il funzionamento delle zecche in quest'epoca, epperò tanto l'assegnazione dell'aureo n. 1 all'anno 309, quanto quella del n. 2 al 312, si mostrano storicamente inammissibili. Infatti le zecche di Ticinum, Aquileia e Roma, soggette a Massenzio, cessarono di coniare monete con l'effigie di Costantino a datare dal primo consolato di Massenzio (20 aprile 308), dopo che questi interruppe i rapporti col collega e col padre Massimiano, dichiarandosi unico Augusto legittimo. Nel 310 poi, durante il corso dell'anno, giacchè le monete di Massenzio col COS · III [4] furono emesse

[1] *Num. Zeitscrift,* bd. XXXIV.

[2] Maurice trascurò questa moneta e l'altra che costituisce una variante con la semplice testa al diritto, già descritta dal Mezzabarba e riportata da Cohen, II ed., al n. 465. Il Cohen però a questo ed al successivo numero 466 fa confusione tra le monete con SMT che recano Roma seduta in trono e quelle con PTR (Treviri) in cui essa è seduta sullo scudo e sulla lorica.

[3] Egli però lo attribuisce al gabinetto di Berlino anzichè al British Museum.

[4] Cfr. la mia nota in *R. I. N.*, II serie, 1918, pag. 117.

all'inizio dell'anno stesso, le zecche di Ticinum e di Aquileia, sospesero la coniazione per non riprenderla che due anni dopo, imitando le zecche di Costantino (Londinum, Treviri, Lugdunum), che dal 308 al 312 mostrano, contrariamente all'opinione del Maurice, di essere rimaste inattive.[1] Data la rottura di rapporti fra Costantino e Massenzio dopo l'aprile del 308, era di conseguenza impossibile la coniazione a Ticinum nel 309 di un aureo con l'effigie di Costantino.

Ho già detto che neanche al 312, l'aureo n. 1 e quello n. 2, assegnato a questa data dal Kenner, possono riferirsi: ne spiegherò ora le ragioni. Effettivamente Costantino, dopo il suo primo *adventus urbis* seguito alla sconfitta di Massenzio, nell'ottobre 312 riaprì le zecche di Londinum, Treviri, Lugdunum, Ticinum ed Aquileia, coniando in esse come in quelle di Roma e di Ostia i nuovi bronzi di quattro grammi di peso e 22 mm. di diametro, che recano nella loro grande maggioranza il tipo SOLI INVICTO COMITI, simbolo dell'*adventus*.[2]

Però gli aurei coniati in questa occasione sono di modulo e di peso inferiore a quelli in questione, l'aumento di modulo, che preconizza l'istituzione del *solidus*, non verificandosi nelle zecche costantiniane che nell'occasione dei *decennalia* (315-316). A Ticinum nel 312 si ebbe infatti la coniazione dell'aureo col tipo della quadriga del Sole (tav. XV, n. 5), che anche il Maurice assegnò a questa data: aureo che appartiene al vecchio sistema.

*
* *

Dal punto di vista storico-numismatico ritengo esaurientemente provata, col suesposto, l'impossibilità che l'aureo n. 1, e conseguentemente anche il n. 2, possano datarsi dal quarto anno di Costantino; ma con ciò il mio compito non è ancora assolto, giacchè mi rimane a spiegare la titolatura che, come già dissi, sembra suffragare pienamente l'interpretazione degli epigrafisti. La mia fatica sarà però lievissima: infatti laddove gli epigrafisti lessero:

LIBERALITAS XI
IMP · IIII
COS . P P P

io non farò che leggere:

LIBERALITAS
XI IMP ·
IIII COS · P P P

[1] Se queste zecche avessero funzionato, certamente avrebbero coniate anche le monete di Galerdo Massimiano, oltre a quelle di Massimino II e di Licinio.

[2] Il Maurice invece datava dal 309 le coniazioni di Londinum, Treviri, Lugdunum e Ticinum, e dal 312 quelle di Aquileia, Roma ed Ostia. Da questo tipo egli ha poi dedotta una teoria sulla « dinastia solare » che risulta completamente fantastica.

cioè *imperator XI* anzichè *IIII* e *COS · IIII* anzichè *I*: con ciò il problema sarà risolto.

La mia lettura può, in un primo tempo, sembrare arbitraria, e ciò è spiegabile data la novita del problema, ma questo giudizio apparirà affrettato quando si tenga conto delle modalità con cui lapidi e monete alludono al consolato. In effetto, tanto nella epigrafia numismatica che in quella lapidaria, per quanto riguarda il consolato imperiale, abbiamo due forme di redazione:

1) Il consolato come parte del *cursus honorum.*
2) Il consolato come semplice data.

La prima forma con l'ordinale dopo COS · è quella delle lapidi onorarie e della grande maggioranza delle titolature numismatiche; la seconda è quella dei fasti consolari, in cui i consolati imperiali funzionano da semplici date come quelli dei privati. Il significato di questa seconda forma, essendo essa rarissima sulle monete, è sinora sfuggito all'attenzione dei numismatici, i quali credettero trattarsi di un errore di redazione: ho perciò pensato di riportare gli esempi a me noti, onde eliminare l'incredulità con la quale la mia interpretazione potrebbe essere accolta.

1. An. 18 d. C. R.) MVN AVGVSTA BILBILIS · TI CAESARE III attorno a corona in cui COS ·
   MB comunale di Tiberio, zecca di Bilbilis (*Hispania Tarraconensis*) (Coh., II ed., n. 96).

2. An. 31. R) MVN AVGVSTA BILBILIS · TI CAESARE V · LAELIO SEIANO attorno a corona in cui COS ·
   MB comunale di Tiberio: identica zecca (Coh., II ed., n. 97).

3. An. 31, PB identico: (Coh., II ed., n. 98).

4. An. 98. D) IMP CAESAR NERVA AVG III COS ·
   Bronzo provinciale; zecca di Antiochia (Coh., II ed., n. 158).

5. An. 194. D) IMP CAE L SEP SEV PERT AVG II CO ·
   Denaro; R) *Bonae Spei;* zecca di Antiochia (Coh., n. 60).

6. An. 194. D) Identica leggenda (tav. XV, n. 6).
   Denaro; R) *Boni Eventus;* zecca di Antiochia (Coh.–*Laffranchi*).

7. An. 194. Identica leggenda.
   Denaro; R) *Invicto Imp Tropea;* zecca di Antiochia (Coh., n. 235).

8. An. 194. D) IMP CAE L SEP SEV PERT AVG II C · (tav. XV, n. 7). Denaro; R) *Fortunae Reduci* (*sic*); zecca di Antiochia (Coh., n. 186; *Laffranchi*).

9. An. 194. Identica leggenda.
Denaro; R) *Libera* (*sic*) *Aug;* zecca di Antiochia (Coh., n. 282).

10. An. 194. R) *Felicitas Temporum* II COS · (tav. XV, n. 11).
Denaro di Settimio Severo; zecca di Antiochia (*Voetter*). [1]

11. An. 194. R) *Moneta* II (COS) *Aug.*
Denaro di S. Severo; zecca di Antiochia (?) (Coh., n. 346).

12. An. 194. *Aequitas* II (COS) (tav. XV, n. 12).
Denaro di S. Severo; zecca di Alessandria [2] (Coh., n. 18; *Laffranchi*).

13. An. 194. R) *Moneta Aug.* II COS ·
Denaro di Giulia Domna; zecca di Antiochia (?) (Coh., n. 145).

14. An. 248. R) *Germ Max Carpici Max* III ET II COS · (tav. XV, n. 9).
Medaglione in bronzo di Filippo Sen., Filippo Iun. ed Otacilla (Coh., n. 3; Gnecchi, [3] tav. 109, n. 1).

15. An. 248. R) *Pietas Augustorum* III ET II COS (tav. XV, n. 8).
Medaglione in bronzo di Otacilla con al rovescio i due Filippi (Coh., n. 4; Gnecchi, tav. 110, n. 3). [4]

16. An. 248. R) *Pontif Max Trp* II COS ET COS (tav. XV, n. 13).
Medaglione in bronzo di Treb. Gallo e Volusiano (Coh., n. 8; Gnecchi, tav. 112, n. 2). [5]

17. An. 257. R) *Felicitas Temporum* IIII ET III COS · (tav. XV, n. 14).
Medaglione in bronzo di Valeriano (*Valeriano Cos. IIII* e *Gallieno Cos. III*) (Coh., n. 64; Gnecchi, tav. 112, n. 6).

18. An. 264. R) *P M T R P* VI COS · (tav. XV, n. 16).
Antoniniani di Gallieno; zecca di Mediolanum (Coh., n. 816-817).

[1] *Monatsblatt der Num. Gesellschaft in Wien,* 1903, n. 3.

[2] Spiegherò in seguito il perchè dell'assegnazione di questo e di altri denari ed aurei severiani alla grande zecca egiziana.

[3] *I medaglioni romani.*

[4] Il Gnecchi descrive al suo n. 3 una variante del Museo di Firenze con *II et III Cos.* anzichè *III et II* corrispondenti agli eserghi dei relativi busti del padre e del figlio: ma questo esemplare deve ritenersi ritoccato, a meno che i busti siano trasposti. In quanto al suo n. 4 (Museo di Milano) orribilmente rifatto (tav. n. 10) con aggiunta di un aquila legionaria tra i due busti, aveva originalmente la leggenda del n. 2. Il rifacitore probabilmente si inspirò in questo caso a talune piccole medaglie dei due Licinii e dei figli di Costantino.

[5] Il Cohen, seguito da Gnecchi, ha *Tr P II Cos. II et Cos.* tanto nella descrizione che nel disegno, ma la riproduzione fotografica del Gnecchi permette, come in moltissimi altri casi, di correggere l'errore di entrambi gli autori, i quali credettero di vedere le astine di II laddove si tratta della lancia tenuta dal soldato a destra, lancia che mostra chiaramente la punta penetrante nella lettera S, e di un lembo del *sagum.* La *TRP* accennata genericamente, cioè senza la cifra delle rinnovazioni annuali, nulla ha di eccezionale, come vedremo più innanzi.

19. An. 265. R) VII DES COS ·
Aureo di Gallieno; zecca di Mediolanum (?) (Coh., n. 1030).

20. An. 266. R) *P M T R P* VII COS · (tav. XV, n. 17, 18).
Antoniniani di Gallieno; zecca di Mediolanum (Coh., n. 818-827). [1]

21. An. 266. R) *P M T R P* VII COS · PP (tav. XV, n. 20).
Aureo ed antoniniano di Gallieno; zecca di Siscia (Coh., n. 828-829). [2]

22. An. 266. R) Identica leggenda del n. 6 (tav. XV, n. 19).
Antoniniano di Salonina; zecca di Mediolanum (Coh.-*Laffranchi*).

23. An. 266. R) *Conservator Aug.;* all'esergo VII C · (tav. XV, n. 21).
Antoniniano di Gallieno; zecca di Antiochia (Coh., n. 0).

24. An. 266. R) *Fortuna Redux;* all'esergo VII C · (tav. XV, n. 22). [3]
Idem (Coh., n. 277).

25. An. 266. R) *Iovi Conservatori;* all'esergo VII C ·
Idem (Coh., n. 375).

26. An. 266. R) *Iubentus Aug.;* all'esergo VII C · (tav. XV, n. 23).
Idem (Coh., n. 415-598).

27. An. 266. R) *Laetitia Aug.;* all'esergo VII C · (tav. XV, n. 24).
Idem (Coh., n. 425).

28. An. 266. R) *Minerva Aug.;* all'esergo VII C · (tav. XV, n. 25).
Idem (Coh., n. 635).

29. An. 266. R) *Pietas Aug.;* all'esergo VII C ·
Idem (Coh., n. 788).

30. An. 266. R) *P M T R P XV PP;* all'esergo VII C · (tav. XV, n. 26).
Idem (Coh., n. 848).

31. An. 266. R) *Providentia Aug.;* all'esergo VII C ·
Idem (Coh., n. 877).

32. An. 266. R) *Soli Invicto;* all'esergo VII C ·
Idem (Coh., n. 989).

33. An. 266. R) *Veneri Victrici;* all'esergo VII C · (tav. XV, n. 27).
Idem (Coh., n. 1021).

34. An. 266. R) *Victoria Aug.;* all'esergo VII C · (tav. XV, n. 28).
Idem (Coh., n. 1106).

[1] Anche il VOETTER (*Num. Zeitscrift*, bd. XXXII, p. 146) come tutti gli altri autori, aveva ammessa la lettura *TRP VII* che sconvolgeva tutta la cronologia numismatica di Gallieno; più avanti però (bd. XXXIII, p. 94) corresse l'errore.

[2] VOETTER, p. 94.

[3] VOETTER, bd. XXXIII, p. 88.

35. An. 266. R) *Virtus Aug.;* all'esergo VII C · (tav. XV, n. 29).
Idem (Coh., n. 1250).

36. An. 266. R) *Aequitas Aug.;* all'esergo VII C · (tav. XV, n. 30).
Antoniniano di Salonina; zecca di Antiochia (Coh., n. 4).

37. An. 266. R) *Salus Aug.;* all'esergo VII C ·
Idem (Coh., n. 105).

38. An. 287. R) IMPP DIOCLETIANO III ET MAXIMIANO CC SS · (tav. XV, n. 15).
Medaglione d'oro di Diocleziano e Massimiano; zecca di Cizico (Coh., n. 3; Gnecchi, tav. 5, n. 1). [1]

39. An. 293. R) *Conservat Augg.* V ET IIII COS ·; all'esergo SMT (tav. XV, n. 31).
Medaglione d'oro di Diocleziano; zecca di Ticinum (Coh.; Gnecchi, tav. 4, n. 10). [2]

40. An. 293. R) *Virtuti Augg.* V ET IIII COS ·; all'esergo SMT (tav. XV, n. 34).
Medaglione d'oro di Massimiano; zecca di Ticinum (Coh.-Gnecchi, tav. 5, n. 8).

41. An. 308. D) GAL MAXIMIANVS AVG · VII · CONSS · (tav. XV, n. 32).
Medaglione d'oro di Galerio; zecca di Serdica [3] (Coh.-Gnecchi, tav. 6, n. 2).

*
* *

Dall'elenco si possono trarre agevolmente due deduzioni, di carattere topografico l'una, d'indole cronologica l'altra. La prima ci avverte che l'uso di inscrivere sulle monete il consolato imperiale come data è di origine prettamente provinciale, giacchè in Roma non appare che in via d'eccezione verso la metà del III secolo, quando il rafforzamento dell'autorità imperiale, a scapito della senatoria, portava di conseguenza il diffondersi nella capitale delle abitudini provinciali di lealismo monarchico; la seconda riguarda l'esclusione quasi costante dell'anno tribunizio laddove la presenza del consolato-data avrebbe creato un duplicato. L'ecce-

[1] Gnecchi omette la cifra III al consolato di Diocleziano. Riserve sull'autenticità del n. 2 di Gnecchi.

[2] Riserve sull'autenticità di questo e del seguente medaglione, per motivi paleografici.

[3] Gnecchi all'esergo del rovescio (tav. XV, n. 33) anzichè SMSD legge COMSD, interpretando per C la prima S e per O il buco fra S ed M, che trapassa completamente il tondino, rendendosi visibile anche al rovescio. Questa rettifica è necessaria onde impedire che si propaghi un'idea inesatta sull'origine della sigla COM. la quale non si verifica che circa un secolo dopo.

zione che ci reca la moneta di Gallieno, n. 27, è giustificata verosimilmente dalla necessità di alludere ai *quindecennalia* che incominciarono a festeggiarsi all'inizio della TRP XV nel dicembre 266, quando perdurava l'eponimia del VII consolato.

Di conseguenza, in ogni occasione il consolato-data ci rende noto l'anno preciso nel quale la moneta venne emessa, laddove la forma solita con l'ordinale al seguito di COS ·, allusiva al *cursus honorum,* si riferisce sempre al periodo fra un consolato e l'altro, oppure fra l'ultimo consolato e la morte dell'imperatore, ed ha perciò uno scarso valore cronologico, valore che, come nel caso di Adriano, può essere addirittura nullo, osservandosi sulle monete di questo imperatore per ben diciannove anni il suo III consolato dell'anno 119.

Come potemmo constatare, il regno nel quale la datazione numismatica mediante l'eponimia consolare ebbe maggior voga è quello di Gallieno, il quale reca anche la designazione consolare come data (n. 16 dell'elenco), caso rarissimo pure nell'epigrafia lapidaria; più importante però durante questo regno è il caso che non ha precedenti se non nel bronzo municipale col consolato di Seiano della datazione di un medaglione, allusivo ai *vicennalia suscepta,* mediante l'eponimia consolare di un privato: il console Mariniano nel 268. Ne trattò a suo tempo il Friedländer, al quale rimando il lettore. [1]

*
* *

Chiudendo la digressione sulle due forme di titolatura numismatica riferentisi al consolato, e ritornando all'argomento-base, cioè all'undicesimo anno d'impero di Costantino, mi rimane a completare il dato epigrafico con quello tipologico, completamente indispensabile, onde arrivare alla esatta interpretazione storica dei monumenti numismatici contemplati.

Infatti, la tipologia dei nostri due aurei appare tanto interessante e significativa anche agli occhi dei profani, da farcene supporre di primo acchito la grande importanza, e la supposizione è pienamente convalidata dall'analisi successiva, pel valore decisivo che i tipi stessi assumono anche dal punto di vista cronologico, integrando e chiarendo le conclusioni dedotte esclusivamente dalla titolatura.

Ritengo indubitabile che il concetto storico espresso simbolicamente tanto dal diritto comune ad entrambi gli aurei (tav. XV, figg. nn. 1 e 3) quanto dal rovescio dell'aureo n. 2 (tav. XV, fig. n. 4) è quello di un *adventus urbis* che deve identificarsi col secondo di Costantino da tutti

[1] *Zeitscrift für Numismatik,* vol. X, pag. 88.

assegnato al luglio 315. E veramente al diritto l'imperatore è raffigurato nell'atto di arrivare con l'attitudine del pacificatore, cioè con la destra levata, caratteristica dell'*adventus*, ed accompagnato dal Sole il quale viene qualificato *comis* di Costantino, cioè suo compagno di viaggio. Non mi dilungherò soverchiamente per dimostrare che dall'*adventus* asiatico di Augusto, nel 19 av. Cr. in poi, il Sole *comite* e pacificatore allude sempre a questo avvenimento.

Al rovescio del n. 2 abbiamo poi uno dei simboli più usitati dell'*adventus:* Roma che riceve l'Imperatore consegnandogli il globo, emblema del potere mondiale; è un tipo che vediamo precedentemente in Traiano, Adriano, Antonino, Marco Aurelio, Lucio Vero, Commodo, Settimio Severo, Alessandro Severo, Gordiano, Gallieno, Aureliano, Floriano, Probo e Costantino medesimo.

Anche la qualifica *restitutori libertatis* che le lapidi ci mostrano comune a parecchi imperatori dei bassi tempi, risulta connessa all'*adventus,* giacchè in questa medesima contingenza vediamo gl'imperatori assumere, sulle monete, titoli di benemerenza quali: *restitutor urbis,* Settimio Severo; *conservator urbis suae,* Massenzio; *liberator urbis suae* e *fundator pacis,* Costantino; la *renovatio urbis Romae* è poi vantata da Magnenzio. La leggenda *restitutori libertatis* deve però riferirsi non, come credette il Kenner, alla liberazione di Roma da Massenzio, avvenimento ormai sorpassato, bensì alla liberazione dell'impero dalle invasioni barbariche, giacchè Costantino nell'*adventus* trionfale del luglio 315 figurò quale vincitore dei Franchi e degli Alemanni, come dimostra un altro aureo.[1] Essendo pacifica, per la testimonianza di molti documenti, questa data, come quella del secondo *adventus urbis* di Costantino coincidente con la celebrazione anticipata dei suoi *decennalia soluta,* i due aurei in questione, i quali mostrano con certezza di essere coevi all'avvenimento che intendono commemorare, appartengono indubbiamente all'anno 315 anzichè al 316 al quale dovrebbero assegnarsi tenendo conto della supputazione degli anni imperatorii dal 25 luglio 306. Che gli aurei appartengano al 315 lo indica anche il consolato-data, IIII COS ·, unito all'anno imperatorio, XI IMP ·, ciò dimostra che Costantino, anticipando i *decennalia soluta* di un anno, dovette logicamente datare come XI anzichè X l'anno immediatamente susseguente ai *decennalia* stessi.

I nostri aurei passano perciò in prima linea tra i documenti storici dell'epoca costantiniana, inquantochè chiudono definitivamente la polemica a lungo dibattuta fra gli eruditi che ammettevano l'anticipazione dei *decennalia,* come il Tillemont, e quelli che la negavano, come il Noris ed il Pighi.

[1] R) *Gaudium Romanorum;* trofeo con due prigionieri; all'esergo *Fran et Alam SMT* (MAURICE, vol. II, tav. VII, n. 12). Maurice però l'attribuisce all'anno 310.

Evidentemente Costantino fu mosso da improrogabili necessità politiche a compiere nel 315, cioè subito dopo la pace con Licinio, il suo ingresso in Roma, e perciò dovette anticipare i *decennalia* che era d'uso far coincidere con l'*adventus*. La pace con Licinio, seguita poi dall'alleanza fra i due imperatori testimoniata dall'assunzione in comune del consolato al 1° gennaio 315, era un avvenimento troppo importante, perchè egli potesse ritardarne di un anno l'annuncio all'Urbe come di un risultato assai cospicuo della sua politica da aggiungere ai successi militari contro i Franchi e gli Alemanni; certo però la celebrazione anticipata dei *decennalia* dovette essere coonestata dalla retrodatazione del *dies imperi* di Costantino dal 24 luglio 306 al 1° maggio 305, quando per l'assunzione del padre Costanzo al grado di Augusto gli sarebbe toccato di diritto quello di Cesare, se Galerio non lo avesse invece conferito a Massimino Daza, tenendo in non cale la designazione unanime dell'esercito gallico.

Questa retrodatazione d'altra parte non è inconciliabile con le asserzioni delle lapidi e dei documenti che riportano la potestà tribunizia e gli anni d'impero, giacchè per le incertezze causate dalla loro scarsità, era già sorto il dubbio che Costantino avesse più volte variata la supputazione dei suoi anni d'impero. Stobbe [1] e Seeck [2] furono infatti di questo parere. Devesi poi anche tener conto che Costantino all'epoca del suo primo *adventus,* dopo la sconfitta di Massenzio, ebbe dal Senato il *titulo primi ordinis,* cioè il maggior grado di anzianità fra i tre imperatori superstiti, che sino allora era posseduto da Massimino. Questo titolo doveva necessariamente basarsi sul presupposto che l'opposizione di Galerio all'elevazione di Costantino nel 305 era stata illegale, e perciò da allora doveva datarsi il *dies imperi* del figlio di Costanzo.

*
* *

A completare l'esame tipologico mi rimane un chiarimento sul tipo della *liberalitas* non più undicesima. Le testimonianze storiche, quantunque scarse, lasciano intravvedere la grande importanza del secondo *adventus urbis* di Costantino. Entrato in Roma il 18 luglio ne partì il 27 settembre, dopo di aver dedicato l'arco [3] presso il Colosseo ed aver promulgato un editto; i *decennalia* vennerò però festeggiati in tutto l'impero con la distribuzione di sportule, probabilmente prima dell'*adventus* stesso, giacchè l'arco reca un bassorilievo rappresentante l'imperatore in atto di distribuire un congiario; è certamente a questa distribuzione che

[1] *Philologus,* XXXII, p. 85.
[2] *Reinische Museum,* 1907, pag. 489.
[3] In altro lavoro recherò le prove numismatiche suffraganti l'opinione di Irothingham, essere questo un arco costrutto da Domiziano.

si riferisce il tipo della *liberalitas* sull'aureo, il quale reca la titolatura già contemplata, circa la quale debbo ancora un cenno sulla qualifica di *proconsul* conferita a Costantino.

È noto che questo titolo veniva assunto dall'Imperatore quando si trovava fuori di Roma: da ciò si deve dedurre che la emissione dei due aurei commemorativi avvenne a cerimonia compiuta, cioè dopo il 27 settembre, quando Costantino aveva già lasciato Roma per un'ultima visita alle Gallie prima di compiere la sua *profectio* obbligatoria [1] che questa volta ebbe per meta la Pannonia ed il paese dei Sarmati.

Milano, maggio 1921.

LODOVICO LAFFRANCHI.

[1] Cfr. il mio recente lavoro: *Il predicato « Procos » dei sesterzi di Nerone e la « Profectio Augusti »* in *Atti dell'Istituto italiano di numismatica*, 1921, vol. IV, p. 47.

RESOCONTO

DELLE ADUNANZE ACCADEMICHE

DAL GENNAIO 1920 AL GIUGNO 1921

Anno 1920.

Adunanza del 22 gennaio 1920.

Il Segretario O. Marucchi lesse un breve elogio del compianto socio ordinario P. Giuseppe Bonavenia, defunto il giorno 19 gennaio, e fece rilevare i suoi meriti scientifici e le sue virtù religiose; ed il presidente comm. Nogara si associò alle parole del Segretario a nome di tutta l'Accademia.

Dopo ciò il socio ordinario prof. Giovanni Pinza, vice-segretario ed archivista, fece una comunicazione sui *nuraghi* della Sardegna, sostenendo la teoria che quei strani monumenti debbano riguardarsi come sepolcri e non già come abitazioni, secondo l'opinione del Taramelli e di altri. Esaminò la questione specialmente dal lato costruttivo e recò molti confronti di sepolcri i quali presentano una forma analoga. [1]

L'altro socio ordinario prof. Ashby disse che egli non poteva convenire con l'opinione del prof. Pinza, accennando ad alcune ragioni alle quali il Pinza rispose; ed ebbe luogo così una breve discussione su questo tema. Ma il Presidente soggiunse che tale questione potrà trattarsi meglio nel volume degli *Atti,* dove ognuno dei due colleghi potrà diffusamente recare le proprie ragioni.

Il socio ordinario prof. Roberto Paribeni parlò del nome *Porta aurea.* Disse che alcune città, le quali fiorirono al finire dell'impero, ebbero una *porta aurea.* Escluse che la denominazione possa essere interpretata in senso proprio, che le porte auree abbiano, cioè, avuto ornamenti in oro o dorati, ed escluse del pari la spiegazione in senso figurato, che *porta aurea* sia semplicemente la più ricca, la più ornata delle porte di una città. Dimostrò probabile che il nome *porta aurea* siasi introdotto a Costantinopoli ed adottato poi dalle altre città; e ritenne che il nome abbia avuto origine da concetti magici ed augurali che si potrebbero riferire all'*aurum,* materia inattaccabile e *averrunca,* ed all'*aurum* materializzazione del sole, protettore e capostipite della dinastia dei secondi Flavi, cui appartenne il fondatore di Costantinopoli.

Il socio corrispondente C. Densmore Curtis parlò del rilievo grande che figura nel mezzo dell'abside del tempio sotterraneo scoperto presso Porta Maggiore, sul principio della via Prenestina. Egli disse che quel rilievo rappresenta un episodio della storia di Saffo, e cioè il momento in cui la poetessa sta per fare il famoso salto di Leucade per guarire dall'infelice amore per Faonte. Vi si vede il mare e la rupe nell'isola di Leucade, da dove spesso si gettarono in mare gli amanti per la credenza che quel salto potesse guarire dal male di amore. Nel rilievo del tempio sotterraneo, Saffo sta per precipitarsi nel mare aiutata da un'erote; e dinanzi vi è rappresentato Apollo che aveva in quel luogo un tempio, ed al quale, secondo Ovidio, la poetessa aveva promesso di offrire la sua lira se egli le fosse stato propizio. [2]

Finalmente il socio corrispondente monsignor Giovanni Biasiotti parlò delle nuove costruzioni che si stanno eseguendo presso la chiesa di S. Pudenziana, ed accennò al

[1] È pubblicata nel presente volume a pag. 1.

[2] È pubblicata a pag. 309.

grave pericolo che corre il sottostante edificio delle terme di Novato, invitando l'Accademia ad esprimere un voto per l'integrità di quel monumento importantissimo.

Il prof. Paribeni, direttore dell'Ufficio scavi, diede assicurazione che il suo ufficio sorveglia questi lavori e che si fa il possibile onde impedire qualunque danno.

Il Presidente ed il Segretario dichiararono, a nome dell'Accademia, di avere piena fiducia nell'opera solerte del collega prof. Paribeni, direttore dell'Ufficio scavi, ma nel tempo stesso espressero il vivissimo desiderio onde i lavori che si stanno facendo per le fondazioni della nuova fabbrica presso S. Pudenziana siano condotti dal proprietario in modo da lasciare accessibili quei sotterranei e da non impedire in futuro la esplorazione completa del monumento insigne.

Adunanza del 26 febbraio 1920.

Il presidente, comm. Nogara, annunziò che l'Accademia terrà una solenne adunanza nel mese di marzo per commemorare il quarto centenario della morte di Raffaello, commemorazione che si celebrerà anche da altre Accademie in Roma e fuori.

Fece rilevare l'opportunità di tale commemorazione per parte dell'Accademia romana di archeologia, fondata dai Papi, i quali furono i fautori ed i Mecenati del divino pittore ed ai quali si deve se in Roma possediamo quei tesori inestimabili che sono le sue opere immortali.

Ebbe quindi la parola il socio ordinario e segretario comm. Orazio Marucchi, il quale lesse una comunicazione intorno al recente riordinamento del Museo lateranense, fondato dal pontefice Gregorio XVI; e dopo avere accennato alla disposizione poco ordinata in cui esso fino ad ora si trovava, espose il criterio che si ebbe in questa nuova sistemazione, che fu quello di raggruppare, per quanto era possibile, i monumenti secondo i soggetti e secondo le provenienze, e di formare due categorie separate e distinte di sculture e di iscrizioni. Disse che tale riordinamento fu eseguito sotto la direzione del comm. Alberto Galli, direttore generale dei Musei pontifici, di suo figlio, comm. Guido Galli, sotto-direttore, e del disserente nella sua qualifica di archeologo dei Musei pontifici, e che fu coadiuvato per la parte tecnica dal comm. ing. Federico Mannucci, sotto-foriere dei Palazzi apostolici; ed aggiunse che vi prestò l'opera sua assidua ed intelligente il cav. Leonardo Frenguelli, custode del Palazzo e del Museo lateranense.

Passò quindi in rassegna i principali monumenti di scultura delle sedici sale che formano il Museo gregoriano, mostrandone le fotografie, e si fermò specialmente a descrivere la sala del Sofocle e quella degli Aterî. Parlò pure dei mosaici, oggi meglio sistemati, ed in particolar modo di quello col nome dell'artista Eraclito, su cui fece un importante studio, alcuni anni or sono, il comm. Nogara nella sua opera su tutti gli antichi mosaici conservati nei Palazzi pontifici. Ed avendo poi accennato alla collezione ostiense, espresse il voto che i bronzi trovati in Ostia ed oggi nel Museo etrusco vaticano si riuniscano nelle due sale lateranensi contenenti i monumenti di Ostia, insieme ad alcune pitture che sono nel Vaticano; e prese questa occasione per rallegrarsi con il collega Nogara per la sistemazione da lui compiuta recentemente del Museo etrusco affidato alle sue cure. [1]

E così, dopo aver dato un'indicazione generale dei cambiamenti e dei miglioramenti introdotti nel Museo lateranense, die' una speciale illustrazione di un monumento testè scoperto ed ivi collocato. Si tratta di un'ara del culto frigio della *Magna mater* su cui sono scolpiti gli emblemi di quel culto e vi è un'iscrizione greca della quale indicò il senso generale, dicendo che accenna ai misteri del culto frigio ed al sacrificio del taurobolio e del criobolio; ed essendosi scoperta quest'ara nei dintorni del Vaticano, egli

[1] Questi bronzi sono stati poi trasportati nel Museo Lateranense e collocati in due grandi vetrine nella sala XV contenente le antichità di Ostia: e tale raccolta è pure di molta importanza.

la mise in relazione col *Phrygianum,* cioè col santuario di quella divinità che sorgeva in quei dintorni secondo la testimonianza del catalogo regionario. [1]

Parlò poi delle migliorie arrecate alla grande collezione epigrafica disposta già nell'atrio sotto il pontificato di Leone XIII, ed accennò anche a quelle introdotte nel Museo cristiano, situato nel piano superiore dello stesso palazzo. E terminò col parlare di due grandi medaglioni a mosaico, rappresentanti due coniugi cristiani del quarto secolo. Questi mosaici furono scoperti nel secolo xvii nelle catacombe di Ciriaca e di lì passarono alla Biblioteca chigiana; ed essi vennero recentemente acquistati dal pontefice Benedetto XV e da lui donati al Museo lateranense, dove si sono collocati in un posto d'onore nella grande galleria dei sarcofagi.

Conchiuse dicendo che tutto ciò è prova novella della protezione accordata dai Papi agli studi delle belle arti e delle antichità.

Il comm. Alberto Galli, direttore generale dei Musei pontifici, prese la parola per confermare la necessità che vi era di riordinare il Museo gregoriano; giacchè, come egli disse, questo poteva prima chiamarsi piuttosto un grande magazzino di sculture che un vero museo. Fece inoltre alcune osservazioni sulla parte artistica che egli ebbe in tale ordinamento.

Il Presidente comm. Nogara si felicitò con ambedue i colleghi per tale sistemazione, rilevandone anch'egli l'opportunità e l'importanza.

Ebbe, dopo ciò, la parola il dott. Francesco Tomassetti, il quale lesse un'altra comunicazione rendendo conto all'Accademia di alcune sue recenti osservazioni relative alla topografia medioevale della campagna romana, osservazioni che sono il risultato dei suoi studi sopra documenti inediti di vari archivi di Roma e di sue indagini sul posto, e che saranno poi pubblicate nell'opera di suo padre *La campagna romana,* di cui egli sta curando la continuazione.

Dopo aver fatto rilevare quale sia l'utilità di detti documenti per rettificare e integrare le notizie di luoghi già noti, per fissare l'ubicazione, prima incerta, di molti di essi, per spiegare nomi strani e incomprensibili, per far conoscere altri luoghi completamente ignoti, il Tomassetti ha dato qualche saggio dei risultati di queste sue ricerche, per ciò che riguarda varie località della contrada percorsa dall'antica via Latina; che verrà illustrata tra breve nella prima parte del quarto volume dell'opera sopra nominata.

Egli ha potuto stabilire che il nome di *Trepiccione* e *Magine delli Tripiccioni,* dato in alcuni documenti ad un sito posto fuori la Porta lateranense, dovette provenire da un edifizio di forma triangolare, cioè a *tre pizzi,* contenente un'immagine forse sacra (quindi in origine *Trepizzone* e *Immagine dei tre pizzoni*), alla stessa guisa della celebre torre che difendeva l'accesso al ponte Milvio, che essendo triangolare, era appunto chiamata il *Trepizone.* E ciò specialmente sulla base di un altro documento in cui lo stesso luogo è indicato con le parole: *versus Imaginem Triangoli.*

Così ha trovato l'esistenza di un tenimento chiamato nel medioevo *La Vasilica,* che si estendeva nel sito della basilica di Santo Stefano, al terzo miglio della via Latina, da cui ebbe naturalmente il nome (tuttora conservato nella contrada dei noti sepolcri, detta oggi appunto *Tombe Vasilie*), come un altro luogo prossimo chiamato *Basiliolo, Vasigliolo,* ecc., che egli con la scorta dei documenti è riuscito a situare presso e fuori la porta Furba, sulla sinistra della via Tuscolana, tra questa e la via degli acquedotti.

Ha poi rinvenuto in altri atti del medioevo la menzione di un'*Aqua Luciana,* di cui è memoria nel nome di una moderna conserva d'acqua presso *Tor Santi Quattro,* detta *Botte di Luciano.* E così pure la menzione di una *fons de Vermecina,* che corrisponde al noto fontanile di *Vermicino,* sotto Frascati, al cui nome si ricollega la leggenda dell'avvelenamento dell'arcivescovo Cristiano di Magonza nel 1183, per opera dei Romani e per mezzo dell'acqua di detta fonte, che per tale ragione sarebbe stata chiamata *Ver-*

[1] Questo pregevole monumento fu poi illustrato in modo speciale insieme ad altri, in una comunicazione fatta dal riferente nell'adunanza del 24 febbraio 1921 e pubblicata per intero a p. 269.

micina (velenosa). Ha scoperto quindi che vicino al casale di *Casamari,* pure sotto Frascati, detto anche *Casal di Mario,* era nel medioevo un fondo chiamato *Il Cembro,* che potrebbe avere una corrispondenza onomastica con l'altro *Cimbro* dell'Esquilino, ove erano i cosidetti *Trofei di Mario.*

Ha potuto riconoscere che una chiesa di *Santa Maria in Gerusalemme* o *Santa Gerusalemme,* nel territorio tuscolano, ricordata in atti del secolo xi, doveva sorgere, non già nella parte di quel territorio prossimo alla via Labicana, come finora si era ritenuto, ma entro l'antico mausoleo attribuito a Lucullo, oggi chiamato *Torrione di Micara,* alle adiacenze del quale è anche oggi dato dal volgo il nome di *Santa Gerusalemme* e di *Salemme.*

È infine riuscito a stabilire che un castello ricordato nei documenti del medioevo col nome di *Castrum Burgi Montis Frenelli* e come esistente tra i territori di Grottaferrata, di Marino, di Frascati, di Molara, corrisponde precisamente all'altro noto castello di *Borghetto,* di cui esistono tuttora gli avanzi sulla via Latina, dopo Ciampino.

Il Presidente si felicitò anche con il dott. Tomassetti per le sue erudite osservazioni, e si rallegrò con lui per aver quasi condotto a termine il quarto volume della pregiata opera paterna sulla Campagna romana, ed aggiunse che esso è atteso con viva impazienza da tutti i cultori degli studi di antichità classiche e medioevali.

L'adunanza fu assai numerosa, e v'intervenne anche S. E. mons. Giovanni Tacci, Maggiordomo di Sua Santità, Prefetto dei palazzi apostolici e nuovo socio d'onore dell'Accademia.

Solenne adunanza straordinaria
per il quarto centenario dalla morte di Raffaello d'Urbino,
tenuta il giovedì 25 marzo 1920.

Questa adunanza fu tenuta nell'aula massima del palazzo della Cancelleria apostolica, che si era adornata per la circostanza con il busto del sommo artista, a cui era stata apposta una grande corona d'alloro.

Presiedettero la solenne tornata Sua Eminenza Revma il Signor Cardinale Aidano Gasquet, Bibliotecario di S. R. C., e Sua Eccellenza mons. Giovanni Tacci, Maggiordomo di Sua Santità e Prefetto dei palazzi apostolici, e vi presero parte quasi tutti i soci ordinari, onorari e corrispondenti presenti in Roma. Si notavano pure il Sindaco di Roma senatore Apolloni ed il senatore Bodio e molti altri cospicui personaggi ecclesiastici e laici; ed intervennero anche numerosi cultori di letteratura e di arte.

Aperta la seduta, il segretario comm. O. Marucchi die' lettura di un telegramma del Sindaco di Urbino cav. Renzetti col quale annunziava che il Comitato nazionale per le onoranze a Raffaello si associava alla commemorazione celebrata dalla Pontificia Accademia romana di archeologia e delegava come suo rappresentante l'illustre comm. Corrado Ricci che era presente all'adunanza. Dopo ciò il Segretario, a nome dell'Accademia, ringraziò gl' intervenuti e mandò un saluto alla insigne città che ebbe la gloria di dare i natali al sommo artista.

Seguirono i discorsi commemorativi, il primo dei quali fu il discorso inaugurale del Presidente dell'Accademia comm. Bartolomeo Nogara.

* * *

Il comm. Nogara, constatato il fatto che la comparsa degli uomini più grandi nella storia corrisponde ad un ordine provvidenziale, dimostrò come Raffaello ne sia uno degli esempi più manifesti e più gloriosi, perchè l'opera sua rappresenta la fusione ed il coronamento più perfetto degli sforzi e dei pregi caratteristici delle scuole che lo precedettero. Per il profondo significato poi racchiuso nelle principali sue pitture, e specialmente per gli affreschi della Stanza della Segnatura, egli ha espresso con la magia

dei colori il trionfo delle arti, del diritto e della scienza illuminata e consacrata dalla religione, e l'opera sua, rispondente alle più nobili tradizioni della Chiesa e del Pontificato romano, si colloca per questo riguardo a fianco della *Somma* di S. Tommaso e della *Commedia* di Dante.

Il Presidente accennò infine alla parte che la Pontificia Accademia romana di archeologia ebbe nello scoprimento della tomba di Raffaello al Pantheon, nel 1833, ed annunciò come il Santo Padre, volendo provvedere ad una maggiore divulgazione dell'opera del Sommo Urbinate, ha affidato all'Accademia stessa l'incarico di curare una nuova pubblicazione degli affreschi delle Stanze e degli arazzi conservati in Vaticano, pubblicazione già iniziata e della quale alcuni pregevoli saggi, eseguiti dalla riputata Ditta Danesi, erano esposti nella sala. Conchiuse augurando che il culto rinnovato di Raffaello giovi come incitamento e norma a tutti gli artisti, perchè le arti belle si svolgano e progrediscano sempre in armonia coi principî supremi della verità e del bene.

Seguì una lettura del prof. Alfonso Bartoli, socio corrispondente dell'Accademia, il quale trattò della parte che ebbe Raffaello nel primo risorgere degli studi di antichità romane. Disse come egli studiò con amore le rovine degli antichi monumenti di Roma traendone nobile ispirazione per le sue immortali pitture; e che dal pontefice Leone X fu incaricato della tutela degli edifici, come anche di quello delle sculture e delle iscrizioni. Non molto potè fare il grande artista nel disimpegno di questo suo nobilissimo ufficio, per la morte che lo rapì troppo presto, ma pure riuscì egli a salvare dalla distruzione parecchie antiche sculture ed epigrafi; onde la sua azione fu utile per quelle prime opere sulle antichità romane che poco dopo furono pubblicate. Ma un merito singolare egli ebbe nel campo delle indagini sulla topografia di Roma, giacchè cominciò a preparare una pianta dell'antica città, e le sue note e quelle dei suoi discepoli dovettero poi servire alle pubblicazioni delle piante di Roma che si fecero dopo la sua morte.

Concluse il Bartoli come era doveroso che anche la Pontificia Accademia romana di archeologia si unisse alle Accademie artistiche di Roma e d'Italia per commemorare il Sommo Urbinate.

Il terzo discorso fu letto dall'altro socio corrispondente prof. Pietro d'Achiardi.

Il prof. D'Achiardi, parlando di Raffaello e dell'opera sua nella posterità, mise in luce l'influenza prodigiosa che l'arte del Sanzio ebbe sull'arte di tutti i popoli civili nelle età che a lui succedettero. Nessuna vita, in questo senso, fu più feconda di quella dell'Urbinate.

Il genio di Raffaello dette per la prima volta alla pittura italiana la sua unità. Tutte le scuole della penisola vanno cambiando più o meno i loro caratteri particolari per assumere, in maggiore o minore misura, i tratti fondamentali del grande stile della Rinascenza italiana. La diffusione dell'arte raffaellesca si compie con una forza di espansione di cui mai per lo innanzi si era visto l'eguale. Quello che vi è veramente di prodigioso in questa diffusione è il vedere come l'Urbinate non avesse alcun bisogno di contatto personale per formare gli allievi. Bastava la vista di uno solo dei suoi quadri.

Mentre le forme raffaellesche si diffondevano così rapidamente in tutta Italia, a Roma lo spirito di Raffaello è temporaneamente soffocato dai pittori Michelangioleschi e dai manieristi della seconda metà del secolo XVI. Ma a partire dal 1580 circa il manierismo cede poco per volta il posto ad un nuovo stile che offre un grande interesse dal punto di vista raffaellesco. I pittori della scuola bolognese rimettono in onore lo stile della Rinascenza, e tornano ad ispirarsi specialmente da Raffello. Le forme raffaellesche attraverso l'Accademia bolognese si diffondono non solo in Italia ma anche all'estero, specialmente in Francia ed in Spagna. Fontainebleau e l'Escuriale sono i due grandi centri che segnano il trionfo dello stile decorativo della Rinascenza italiana in Francia ed in Spagna; stile che proviene principalmente dall'arte di Raffaello e della sua scuola.

Il capolavoro della pittura bolognese a Roma, la Galleria dei Caracci a palazzo Farnese, ebbe una grandissima influenza su tutti gli artisti del tempo. Esso è stato il

modello da cui più tardi si è ispirato Le Brun per la decorazione della « Galerie des Glaces » a Versailles.

A dfffondere sempre più lo stile della Rinascenza italiana che i Caracci avevano rimesso in onore, contribuì immensamente anche l'istituzione dell'Accademia di Francia in Roma.

La voce dell'arte di Raffaello si affievolisce durante la seconda metà del secolo XVI e nella prima metà del XVII. Ma verso la metà del 1700 l'arte della Rinascenza torna di moda e Raffaello è rimesso in onore. Le dottrine di Mengs e di Winckelmann esaltano l'opera di Raffaello come l'unica che corrisponde al concetto classico della bellezza universale. Ma di fronte alle intransigenze del neo-classicismo comincia ad apparire e ad affermarsi il romanticismo. La scuola Nazzarena tedesca ed i Preraffaelleschi inglesi cercano nel carattere dei primitivi italiani l'antitesi allo stile classicheggiante.

Pur attraverso l'alternativa di queste varie tendenze la grandezza di Raffaello rimane intatta ed incorruttibile. Raffaello ha fissato le leggi della nostra estetica nazionale e popolare in alcuni tipi di bellezza eterna e li ha imposti al mondo civile.

* * *

Questi tre discorsi furono calorosamente applauditi dall'eletto uditorio; e gl'intervenuti si fermarono poi ad osservare le belle tavole fototipiche di alcune delle pitture raffaellesche della stanza della Segnatura in Vaticano, eseguite dalla Ditta Danesi ed esposte in bell'ordine intorno alla sala.

Queste tavole furono presentate come saggio della grande pubblicazione delle Stanze di Raffaello, che vedrà la luce quanto prima per sovrana munificenza di Benedetto XV, il quale in tal modo concorre nobilmente ed utilmente alla glorificazione del sommo artista che adornò dei suoi immortali dipinti la Reggia vaticana dei Papi. [1]

Adunanza del 22 aprile 1920.

Il Segretario O. Marucchi presentò il volume XIV degli *Atti* accademici testè pubblicato, e lesse il sommario del volume stesso, facendo notare che in esso si contengono dissertazioni di svariati argomenti, cioè di antichità egizie, classiche, cristiane e medioevali.

Dopo ciò il presidente comm. B. Nogara pronunciò un discorso dicendo che quell'adunanza era destinata a commemorare, secondo l'uso tradizionale, il Natale di Roma antica, alla cui gloria si aggiunse quella di Roma cristiana e papale; e disse che anche dopo l'immane catastrofe della guerra mondiale, la gloria di Roma rimane intatta per la sua duplice civiltà e che a Roma torneranno a rivolgersi anche oggi come prima la riverenza e l'amore dei popoli.

Ebbe poi la parola il socio ordinario e vice-segretario prof. Giovanni Pinza, il quale presentò un'accurata iconografia di alcuni scavi eseguiti recentemente al quinto miglio della via Appia, nel luogo ove si suppone che fossero le antiche fosse Cluilie, e dove sono i ruderi di quel monumento sepolcrale che dicesi degli Orazi. Riepilogò le notizie intorno a quella località e ne fece rilevare l'importanza, e descrisse gli scavi ivi fatti, con i quali si è verificata in quel punto la successione di due livelli di quella antica e gloriosa via, indicati non solo dal lastricato dei poligoni stradali ma eziandio dagli avanzi dei sepolcri che la fiancheggiavano.

Il prof. Gustavo Giovannoni, socio corrispondente, svolse quindi una sua comunicazione sulle costruzioni bramantesche e raffaellesche nella Basilica vaticana, come nuovo omaggio al centenario del grande Urbinate.

[1] I tre discorsi letti in questa adunanza furono poi pubblicati a parte a cura dell'Accademia.

Riassunse le complesse vicende costruttive del grande monumento sotto i pontificati di Giulio II e di Leone X, quali risultano da studi analitici che egli da tempo sta compiendo alla genuina fonte dei documenti e dei disegni. Rettificò una serie di notizie inesatte e di ipotesi emesse dal Geymüller (che può dirsi il maggior storico della costruzione della basilica cinquecentesca), e determinò così le tre grandi fasi che fanno capo a Bramante, a Raffaello, ad al Sangallo.

Stabilito poi che il sopraelevamento del livello della nuova chiesa rispetto all'antica ha avuto luogo soltanto nel 1538, mostrò quali parti importantissime delle precedenti costruzioni siano rimaste sepolte nell'avvenuto riempimento e quali problemi essenziali potrebbero aver soluzione dalla loro ricerca; ed accennò altresì a resti d'insigni monumenti attinenti al vecchio S. Pietro, come la rotonda di S. Petronilla, la pergula posta innanzi alla confessione, le costruzioni dello stesso transetto della basilica, ecc., che probabilmente non sono stati interamente distrutti e che rimangono anch'essi racchiusi nella terra o fra le volte del sottosuolo.

Concluse quindi esponendo la proposta, a cui spera che l'Accademia vorrà associare il suo autorevole voto, affinchè in quest'anno, in cui il centenario della morte del sommo urbinate richiama tanto interessamento di studi sull'opera architettonica da lui compiuta in S. Pietro, vogliano iniziarsi alcuni saggi di scavo, sia partendo dal fianco delle Grotte nuove, sia al disotto del pavimento nel braccio sinistro, per rintracciare alcuni degli elementi topografici ed architettonici suindicati.

Seguì una conferenza illustrata da proiezioni luminose che fu tenuta dal dott. Goffredo Bendinelli, ispettore della Sopraintendenza agli scavi e musei della provincia di Roma, il quale trattò di un antico ipogeo con affreschi, recentemente scoperto presso il viale Manzoni. Quest'ipogeo consiste in due camere sepolcrali ben distinte, costruite in muratura nel sottosuolo, a poca profondità. Una delle camere, la prima scoperta, conserva ancora la parte centrale del pavimento a mosaico, portante i nomi di liberti della gente *Aurelia*. Le pareti ed il soffitto della camera sono interamente ricoperti d'intonaco, decorato da interessantissime pitture. Fra queste spiccano sulla volta ben quattro rappresentazioni del *Buon Pastore,* le quali ci permettono di ritenere che i titolari dell'ipogeo professassero la religione cristiana. Vi si trovano inoltre rappresentate scene animate diverse, come quella di un'accoglienza trionfale ad un personaggio a cavallo, folte riunioni di cittadini nel foro di una città, una scena di banchetto e infine un gregge di bestiame grosso, al di sopra di un fregio, nel quale l'oratore ha creduto di riconoscere il ritorno di Ulisse ad Itaca in incognito. Del più alto interesse artistico e storico alcune vedute panoramiche di città e tutta una serie di undici ritratti di personaggi figurati per intero, a due terzi del naturale, magistralmente eseguiti. La seconda camera scoperta, di minore valore artistico, è tuttavia importante specialmente per la decorazione figurata delle pareti di fondo degli arcosoli. Ambedue le camere sono state più o meno danneggiate dall'ampiamento del sepolcreto e dalla esecuzione di gallerie cemeteriali, con loculi, praticate nel tufo. L'età delle due camere sepolcrali, dall'esame delle pitture, può essere collocata intorno alla fine del secondo secolo dell'impero; e le pitture stesse costituiscono, senza dubbio, uno dei più notevoli monumenti dell'arte di quel tempo. Egli poi concluse dicendo che il monumento era della più grande importanza e che avrebbe offerto un nobile campo agli studi degli archeologi per lungo tempo, e che egli era ben lieto di averne parlato in questa adunanza destinata a celebrare la data gloriosa del Natale di Roma. Le bellissime fotografie delle stanze e dei dipinti furono abilmente proiettate dal cav. Luigi Persiani.

Il Presidente si rallegrò con il disserente e lo ringraziò per questa primizia che egli gentilmente aveva riserbato alla nostra Accademia, soddisfacendo così al desiderio di molti che non avevano potuto visitare questo singolarissimo monumento.

Il segretario O. Marucchi, rallegratosi anche egli con il dott. Bendinelli, fece alcune osservazioni sopra una delle pitture del nuovo ipogeo. In essa si vede un personaggio barbato e con lunghi capelli che ha il tipo del Salvatore, il quale sta leggendo un

volume, essendo seduto sopra una collina in mezzo al gregge; e disse che quella figura, fin dal primo momento che la vide, gli sembrò potersi mettere in relazione col pastore maestro di cui si parla nella celebre iscrizione di Abercio. Aggiunse che il nuovo ipogeo dovette appartenere a cristiani, ma a cristiani diversi da quelli che furono sepolti nei grandi cimiteri della Chiesa romana, e che perciò a lui sembrava che potesse attribuirsi ad una comunità cristiana eretica, come altri ipogei rinvenuti in questi ultimi tempi, fra i quali è assai notevole quello di Trebio Giusto sulla via Latina. Aggiunse ancora che egli aveva intenzione di farne oggetto di uno studio speciale e che sarebbe tornato a parlarne in altra adunanza.

Adunanza del 10 giugno 1920.

Il segretario O. Marucchi fece una comunicazione sopra alcune recenti scoperte del prof. Paolo Orsi nel cimitero di s. Lucia a Siracusa. Die' prima alcuni cenni generali sulle Catacombe di Siracusa e sulla loro importanza, ed aggiunse qualche cenno speciale su quelle di s. Lucia nella stessa città e sugli studi che intorno ad esse aveva fatto in vari tempi il prof. Orsi. Venne poi a parlare degli scavi ivi eseguiti dal suddetto durante la guerra, e presentò una pianta del Cimitero, indicando su questa le cose più notevoli da lui ritrovate. E fece osservare l'importanza della scoperta di una regione cimiteriale fino ad ora sconosciuta, con iscrizioni e pitture che possono attribuirsi al secolo terzo; e la singolarità di un dipinto in cui l'Orsi riconobbe una scena assolutamente nuova fin qui nelle antiche pitture cristiane, cioè quella dell'angelo che suona la tromba della resurrezione.

Parlò poi della scoperta di un oratorio bizantino dentro lo stesso cimitero, adorno di pitture del secolo forse settimo od ottavo: e presentò alcune fotografie di varie imagini di santi dipinti sulle pareti dell'oratorio, fra i quali può fino ad ora identificarsi soltanto il busto dell'imperatrice s. Elena con la Croce in mano. Mostrò poi il disegno di un grandioso dipinto che adorna la volta del suddetto oratorio, dove è rappresentata la Croce, gemmata, con il busto del Salvatore nel mezzo e quello della Vergine nella parte inferiore. Intorno alla Croce trionfante sono poi dipinte molte figure di santi, ignudi ed oranti, con le loro corone sospese sul capo; e questi sono i quaranta martiri di Sebaste in Armenia, ivi rappresentati come una schiera di gloriosi testimoni della divinità di Cristo e della sua redenzione.

Aggiunse quindi alcune osservazioni sulle relazioni che l'oratorio ora scoperto potrebbe avere con il sepolcro della celebre martire siracusana, posto poco lungi di lì; e disse infine che il prof. Orsi aveva mandato all'Accademia il manoscritto dell' illustrazione da lui fatta di questo oratorio bizantino, insieme alle tavole, offrendolo per i nostri Atti.

Il presidente comm. B. Nogara si rallegrò con il riferente e dichiarò che l'Accademia era gratissima al prof. Orsi per questo invio; e che la sua dissertazione si sarebbe pubblicata nel volume XV degli Atti che è già in preparazione. [1]

Ebbe, dopo ciò, la parola il socio corrispondente dott. Enrico Josi, il quale parlò della recente scoperta del cimitero di Panfilo, sulla via Salaria vecchia, cimitero che egli ebbe occasione di esplorare nella sua qualifica di ispettore della Commissione di archeologia sacra.

Il dott. Josi cominciò col riassumere le vicende del primo tratto della via Salaria vecchia nell'antichità classica, cristiana e medioevale, e, basandosi, in modo speciale, sullo studio degli itinerari, ricostruì la topografia della zona cimiteriale in essa riconosciuta dopo le esplorazioni di Pompeo Ugonio, Antonio Bosio e Giovanni Battista De Rossi. Indi narrò come nel febbraio del corrente anno, avendo la Società anonima per le imprese edilizie iniziati i lavori di fondazione per costruire alcuni immobili nel

[1] È pubblicata in questo volume alla pag. 65.

quartiere Sebastiani-Parioli, tra le vie Giovanni Paisiello e Gaspare Spontini, a circa dieci metri sotterra, si rinvennero alcune gallerie cimiteriali con antichi rafforzi in muratura.

Continuandosi i lavori, il 9 marzo, un pozzo di fondazione incontrava un incrocio di galleria cimiteriale a 20 metri di profondità. Il disserente si calò lo stesso giorno nel profondo cavo trovando, quasi subito, alla sua destra, una piccola nicchia scavata nel tufo e ricoperta di due strati d'intonaco con tracce di pittura. A sinistra, precedute dalla croce, si distinguevano le seguenti lettere, dipinte in bianco:

† SCA DEI GENETRIX

a destra invece si leggeva:

PRO NOBIS (cioè *intercede pro nobis*).

La nicchia conteneva dunque l'effigie della Madonna col Bambino, a somiglianza di quella scoperta dal Bosio nel cimitero di S. Valentino e colà tuttora visibile, con l'identica scritta:

SCA DEI GENETRIX

All'esterno e al disopra della nicchia stessa correva una fascia d'intonaco in cui a lettere rosse si leggeva:

† NATALE SCI PH(IL)IPPI

Il nome di S. Filippo non ricorre tra i martiri di questa zona in alcuno dei documenti topografici. Ma il suo nome si ricollega ai nomi della chiesa e del vicolo di S. Filippo quivi esistenti e giunti fino a noi; tale denominazione topografica non è moderna, perchè si trova in un documento dell'anno 1258, onde piuttosto che attribuire la denominazione di S. Filippo alla memoria del martire della via Salaria nuova, dovrà invece ricollegarsi alla memoria del santo il cui nome venne ricordato in questa pittura del secolo VII. Al disopra dell'iscrizione il disserente potè leggere i seguenti nomi graffiti sull'intonaco:

ANDREAS PBR - GAIDO PBR - CRISTOFORV PRB

Continuando l'esplorazione si trovò di fronte a due cubicoli, il primo semplicemente scialbato, con volta a crocera e colonnine ricavate nel tufo; il secondo invece presentava nella parete di fondo un grande arcosolio, dinanzi al quale era addossato un piccolo altare in muratura, rivestito all'esterno di lastre di porfido e paonazzetto, e avente in basso una piccola apertura rettangolare che lo attraversava in tutta la profondità. Questo altare è finora l'unico giunto a noi di tutta la Roma sotterranea. Nella parte destra, al fondo, v'era un gran sepolcro a mensa, preceduto ai due lati da due cattedre scavate nel tufo, l'una di fronte all'altra.

Il pavimento del cubicolo, in precedenza occupato da *formae*, era stato poi ricoperto con grosse lastre di marmo, in parte ora spezzate e sconvolte.

Le pareti, rivestite da un triplice strato d'intonaco, con tecnica ed età differenti, contengono graffiti moltissimi nomi di sacerdoti che ritroviamo scritti nelle regioni più venerate della Roma sotterranea e che rimasero accessibili fino al IX secolo. Nulla ancora può dirsi di positivo relativamente al martire venerato in questo cubicolo.

Proseguendo, in una regione adiacente, l'oratore penetrò in un cubicolo del quarto secolo che nella volta ha disegnata la figura barbata del Buon Pastore, negli arcosoli laterali la scena di Noè nell'arca, ed una personificazione della primavera; la parte inferiore delle pareti è dipinta a marmo giallo antico.

Il 19 marzo, attraverso un rovinoso arenario, il disserente giunse a penetrare in una fuga di scala che immetteva ad un piano intermedio, e da questo, per una frana, passò

in una nuova regione costituita da gallerie completamente intatte, con sepolcri chiusi e gli oggetti di riconoscimento, al di fuori dei loculi, quasi tutti al loro posto primitivo.

Alla fine del mese di marzo le esplorazioni nel piano intermedio condussero l'oratore ad alcune gallerie del primo piano nelle quali riconobbe subito la regione visitata prima da Aldo Manuzio e poi nel maggio 1594 dall'Ugonio e dal Bosio, e disse come dal codice di Ferrara dell'Ugonio potè ricavare preziosi dati topografici per lo studio del cimitero che il Bosio aveva erroneamente identificato con quello celebre *ad caput S. Ioannis* e quello *ad clivum cucumeris.*

Dimostrò invece come tale cimitero debba trovarsi tra quello di S. Valentino sulla via Flaminia e l'altro di S. Ermete, ed annunziò che intende continuare le iniziate esplorazioni per il ritrovamento tanto desiderato di questo insigne cimitero, in una regione più a valle di quella di S. Ermete.

Nell'accennata regione vista dal Bosio rinvenne le iscrizioni graffite sulla calce di due sepolcri aventi le date consolari degli anni 348 e 361, e ritrovò poi l'iscrizione dipinta in rosso:

DE MEIS FACVLTATIBVS HOC MEVM PROPRIVM
THEODVLI - LEONIS

Ritrovò anche il singolare cubicolo con la volta sorretta da quattro pilastri costruiti in muratura e posti *in isola;* nella parete di fondo erano stati sovrapposti all'intonaco stucchi a fogliami, mentre la parete destra aveva in rosso il monogramma costantiniano tra due stelle e due volute a fogliami.

Fin dal 1865 il De Rossi dette il nome di Panfilo al cubicolo scoperto a 6 metri di profondità, presso il bivio delle *Tre Madonne.*

Il più antico degli *Itinerari,* il Salisburgense (metà VII secolo), che inizia il suo giro dalla via Flaminia, indica il cimitero di Panfilo tra quello di S. Ermete e l'altro di Felicita sulla via Salaria *nova,* mentre il *de locis SS. Martyrum,* che compie il percorso in senso inverso, dopo aver registrato i cimiteri della Salaria *nova,* segnala per primo il cimitero di Panfilo, poi quello di S. Ermete, ecc. La regione ora esplorata, posta circa 300 metri più a sud di quella del 1865, si trova perfettamente tra il cimitero di S. Ermete e quello di Felicita: la maggior parte delle gallerie percorse trovansi alla grandissima profondità di metri 20.25 al di sotto dell'attuale piano stradale, che non ha subito grande alterazione rispetto all'antico.

Tale singolare profondità corrisponde assai bene a quella segnalata da tutti i più antichi documenti topografici indicanti il cimitero di Panfilo, nel quale, oltre l'eponimo, erano deposti *cum multis martyribus,* i Santi Candido e Quirino.

È questa infatti l'unica volta in cui tutti i testi indicano il numero dei gradini che debbonsi discendere *sub terra* o *in imo terrae* per giungere alle cripte venerate: evidente segno che per i pellegrini del settimo secolo il cimitero che raggiungeva maggior profondità era proprio quello di Panfilo sulla via Salaria *vetere.*

Questa conferenza fu illustrata da molte e ben riuscite proiezioni luminose fornite dall'autore ed eseguite gentilmente dal cav. Luigi Persiani.

Il Presidente si rallegrò con il disserente per la sua importante comunicazione e disse che essa era stata graditissima ai presenti, i quali non avevano potuto visitare questo nuovo cimitero cristiano così inaspettatamente scoperto.

Il segretario O. Marucchi si rallegrò pure con il dott. Josi per la sua comunicazione e disse che anche egli conveniva con l'opinione del riferente che quello fosse il cimitero di Panfilo; giacchè quantunque l'apprezzamento del Bosio, che gli die' un altro nome, avesse fatto sorgere nel primo momento un qualche dubbio in proposito, però l'argomento tratto dagli *Itinerari* (molto chiaramente esposto dal dott. Josi) sembrava anche a lui decisivo. Aggiunse che la scoperta di questo cimitero gli faceva ricordare un'esplorazione giovanile da lui fatta a poca distanza di lì, nel 1875, quando, percorrendo con molta fatica uno stretto e lungo cunicolo d'acqua, potè ritrovare quel cubi-

colo dipinto, di cui il riferente aveva parlato, che si scoprì nel 1865 e poi si rese inaccessibile e che il De Rossi attribuì pure al cimitero di Panfilo. Aggiunse che il cubicolo suddetto divenne nuovamente inaccessibile dopo alcuni anni e poi si ritrovò per i nuovi lavori edilizi nell'estate del 1918, quando egli tornò a visitarlo; e disse che sarebbe desiderabile poter rintracciare la comunicazione fra questo cubicolo ed il cimitero nuovamente ritrovato. E finalmente espresse il voto che in questo ultimo si possano fare al più presto regolari escavazioni per la scoperta di altre cripte storiche.

Concluse augurando che con i lavori di nuove fabbriche in quei dintorni, o con nuove esplorazioni, si giunga a scoprire anche il cimitero detto *ad caput s. Ioannis,* dove fu sepolto il celeberrimo console e martire Liberale, di cui fu scritto nell'elogio metrico del suo sepolcro: *factus de consule martyr.*

L'Accademia si riunì poi in adunanza segreta, nella quale il socio corrispondente comm. Santi-Pesarini fu promosso alla classe dei soci ordinari del numero dei trenta.

Adunanza del 23 dicembre 1920.

Il ff. di segretario a nome del segretario assente, lesse un elogio del compianto socio ordinario comm. Alberto Galli, mancato ai vivi il 4 settembre 1920.

Il presidente comm. B. Nogara si associò a tale commemorazione rilevando anche egli i meriti del defunto collega. Quindi riferì all'adunanza intorno a due dissertazioni che erano state inviate all'Accademia per essere inserite negli Atti.

La prima è una monografia del dott. Guido Libertini, dal titolo: *Le decorazioni fittili di un tempio italico-etrusco sul colle di Telamonaccio.* Queste decorazioni formano uno dei monumenti più ammirati del Museo archeologico di Firenze e furono attribuite, dal Milani che primo le studiò, alla seconda metà del terzo secolo av. Cr.[1]

La seconda dissertazione è del socio corrispondente prof. Albizzati, ed ha per argomento un ritratto dell'imperatrice Licinia Eudossia in relazione con l'ultimo periodo della statuaria romana.[2]

Ebbe poi la parola mons. Angelo Mercati, il quale comunicò una notizia che completa la biografia artistica di Raffaello e ne riannoda il nome alla sistemazione edilizia della città di Roma promossa da Leone X.

Narrò minutamente la scoperta che egli fece di tale notizia in un manoscritto dell'Archivio vaticano, e die' lettura delle parti principali del documento da lui ritrovato. Da esso si ricava che Raffaello e Antonio da Sangallo (certamente il giovane) furono maestri delle strade, che essi avevano preparato un progetto di sistemazione dell'attuale piazza del Popolo e degli imbocchi della via Lata (odierno Corso) e della via Leonina (via di Ripetta); che poi la Camera apostolica ed i nuovi maestri delle strade avevano adottato un altro progetto e che finalmente il Papa ordinò che si tornasse al progetto dei due grandi architetti, incaricando anzi anche il Sangallo dell'attuazione del medesimo. Non è a dubitare che l'ordine sia stato eseguito e che pertanto a quei due grandi si debba una delle tante suggestive bellezze di Roma che le trasformazioni dei secoli posteriori hanno alquanto alterato.

Nel documento non si fa il nome della terza via (quella detta del Babuino) ma essa pure dovette essere contemplata dai due artisti, come prova un'iscrizione del 1525 riferita dall'Oldoino che attribuisce a Leone X ed a Clemente VII la divisione in tre strade dell'antica via Flaminia dentro la città:

FLAMINIAM INTRA VRBEM TRIFARIAM DIVISAM

Chiuse poi la sua comunicazione accennando ad un altro documento che si riserva di pubblicare con un commentario, e che si riferisce alle spese private di Leone X nel

[1] È pubblicata nel presente volume alla pagina 137 e segg.

[2] È pubblicata a pag. 339 e segg.; e vi sono unite alcune riproduzioni di monumenti.

primissimo tempo del suo pontificato. Disse che tale documento potrà permetterci di rivendicare qualche altro capolavoro al celebre intarsiatore ed intagliatore Fra Giovanni da Verona.

Anno 1921.

Adunanza del 27 gennaio 1921.

Mons. Giuseppe Cascioli lesse una dissertazione sulla spogliazione dei monumenti di Roma per la Fabbrica di S. Pietro. Premesso un accenno alle leggi imperiali per la conservazione dei monumenti dell'Urbe, e a talune disposizioni pontificie ma poco efficaci per la tutela di essi all'epoca della Rinascenza, entrò a trattare il suo argomento con nuovi ed importanti documenti estratti dall'Archivio della Rev. Fabbrica, di cui esso è Archivista. La deplorevole spogliazione di tante opere classiche dell'antichità pagana in Roma avvenne singolarmente sotto Paolo III, Farnese, quando più fervevano i lavori della gran Fabbrica, nel decennio 1540-1550.

Quasi nessun monumento, interrato, o ancora a fior di terra, venne allora risparmiato. L'opera devastatrice dei cavatori, per ordine degli addetti alla direzione della nuova Fabbrica, si estese dalle Terme Antoniniane al Circo Flaminio, dal Colosseo al Foro romano, da Marforio o *Forum Caesaris* al Foro transitorio di Nerva, dalla Basilica Ulpia e Foro Traiano ai *Porticus Minuciae*, dal Mausoleo d'Augusto al famoso Tempio di Giove Capitolino.

Da questi monumenti estraevansi quasi giornalmente colonne, massi di travertino, capitelli, blocchi enormi d'architravi, lastre marmoree lavorate anche a figure, frammenti di statue, cippi e gran quantità di pezzi architettonici. Dalle Terme di Caracalla, che dettero abbondanti materiali per S. Pietro, i marmi lavorati passavano al palazzo del duca di Castro, ossia Farnese, e i marmi più minuti, in enorme quantità, alla calcara, che era dietro la nuova Basilica, che veniva sorgendo, per essere ridotti in calce.

Dal Foro di Nerva, poco più tardi, fu portato a S. Pietro un blocco sì enorme di marmo, che segato venne a formare l'attuale grande altare papale. Da S. Maria Nuova, ossia dal tempio adrianeo di Venere e Roma, si estrassero, parimenti sotto Paolo III, varie colonne, come altre se ne trassero dagli scavi del Pozzo delle Cornacchie, della Basilica Ulpia, dov'era il monastero dello Spirito Santo, delle Terme di Caracalla. Non andarono esenti da deplorevoli spogliazioni i monumenti attorno alla chiesa della Consolazione, presso S. Gregorio al Celio, nei pressi di Porta del Popolo; nè la Mole Adriana col Teatro di Pompeo a Campo de' Fiori, e neppure la *Curia Senatus*.

Riuscirono altresì di somma importanza due documenti resi noti, fra i tanti altri, dallo stesso mons. Cascioli, che riguardano il Tempio di Giove Capitolino, donde estraevansi marmi e colonne, quelle scanalate di marmo pario, che lo adornavano, vendute all'amministrazione della Fabbrica da Giovan Pietro, figlio di Ascanio Caffarelli. Esse, spezzate, servivano per farne nuovi capitelli. Così dicasi di altri monumenti rimasti sventuratamente devastati e spogliati.

Accennò infine il disserente a tre colonne di granito rosso d'Egitto, tolte pure allora dal Pantheon, e ad un blocco di marmo alabastrino, preso pure da questo insigne monumento nel 1740, per formarne il drappo funebre della regina d'Inghilterra Maria Clementina a S. Pietro.

Questa lettura di mons. Cascioli, ricca di nuovi ed interessanti documenti, ha portato un largo contributo alla storia dei monumenti e degli scavi della città di Roma.[1]

Dopo ciò il presidente comm. Nogara lesse una nuova comunicazione mandata dal socio corrispondente prof. Carlo Albizzati, nella quale sono descritti e studiati quattro vasi romani di vetro del Tesoro di S. Marco a Venezia.

[1] È pubblicata nel presente volume a pag. 361.

L'Albizzati conclude la sua comunicazione rilevando l'importanza capitale di questi cimeli, in quanto essi, e per merito della Chiesa, sono i rappresentanti diretti dell'ultimo periodo artistico del mondo classico. [1]

Adunanza del 24 febbraio 1921.

In assenza del presidente, indisposto, presiedè mons. L. Duchesne.

Il socio ordinario prof. Tommaso Ashby fece una comunicazione con proiezioni luminose sulle antichità preistoriche di Malta. Disse che la storia delle isole maltesi è stata portata molto più indietro dalla recente scoperta, nella caverna di Ghar-Dalam, di resti non dubbi dell'uomo primitivo (tipo Neanderthal), associati con selci lavorati ed ossa di animali quaternari.

Questi animali non potevano certo vivere sulle isole, come sono oggi, ma soltanto quando esse erano unite ad un continente che congiungeva l'Italia all'Africa settentrionale, dividendo il Mediterraneo attuale in due bacini.

L'epoca della sommersione della terra circostante non si può precisare, ma deve essersi verificata prima del periodo neolitico. A questo appartiene un gruppo di edifici megalitici di grande interesse. A parte i dolmen, che anche qui si verificano, vi sono pure alcuni edifizi grandiosi, come Hagiar Kim, Mnaidra, Cigaritia, ed un edifizio, scoperto pochi anni fa a Tarxien dal prof. Zammit che sono probabilmente dei Santuari. La costruzione è megalitica, con grandi lastroni messi per dritto, mentre la copertura delle absidi è formata dalla sporgenza dei successivi ricorsi di blocchi orizzontali che poggiano sopra i lastroni. La pianta normale è formata da due ellissi poste l'una accanto all'altra; l'asse principale attraversa il diametro minore di tutti e due, e su di esso si trova l'ingresso e la nicchia più importante dell'edifizio, poichè questi edifizi contengono molte nicchie di forma dolmenica, che albergavano il betilo o il tronco di colonna che qui si venerava. Non sappiamo se lo spazio centrale delle ellissi fosse lasciato aperto oppure coperto, come certo lo furono le absidi.

Altri edifizi simili servivano, almeno in parte, per usi domestici.

Il santuario di Tarxien è specialmente rimarchevole per le sculture che vi sono state rinvenute: vi è la parte inferiore di una statua *steatopiga,* alta circa tre metri, nonchè rappresentanze di tori, maiali e capre. Alcuni blocchi poi sono decorati da spirali, che si rinvengono pure, dipinte però, nei soffitti di alcune stanze del vasto ossario sotterraneo di Halsaflieni, ove vediamo anche l'imitazione nel vivo sasso dell'architettura megalitica dei santuari. Sembra che fra gli oggetti trovati dentro questi edifizi vi sia una grande diversità di forme e di decorazioni, ed i raffronti che si sono voluti stabilire coi prodotti siciliani ed italiani sono piuttosto apparenti che veri. Sembra che Malta abbia avuto una civiltà assai sviluppata, ma che abbia subito poco l'influenza delle terre vicine.

Dell'epoca del bronzo non rimane nulla, salvo un sepolcreto stabilito sul luogo del santuario di Tarxien, dopo che era caduto in abbandono.

Dopo ciò il socio ordinario e segretario prof. O. Marucchi fece una comunicazione sopra alcuni monumenti entrati recentemente nei musei pontifici. Ed in questa comunicazione egli trattò di un cippo del culto frigio, del quale aveva detto poche parole in altra adunanza, cioè di una piccola base con iscrizione relativa al culto isiaco, di un frammento di statuetta di Ercole, di uua testa greca di Musa di stile prassitelico e di altri oggetti minori. [2]

Concluse che egli, insieme al collega comm. B. Nogara, nuovo direttore dei musei pontifici, procurerà di adoperarsi perchè si aumentino sempre più le collezioni dei suddetti musei e vi si arrechino miglioramenti, e che insieme ne riferiranno poi alla nostra Accademia.

[1] Sarà pubblicata nel I prossimo volume della 3ª Serie.

[2] Questa comunicazione è pubblicata a pagina 269.

Il prof. Lucio Mariani, invitato dal Segretario ad esprimere il suo giudizio sulla testa di Musa, recentemente entrata nel Museo lateranense, prese la parola per esprimere il compiacimento per l'acquisto fatto da quel museo e per confermare l'impressione, condivisa anche da altri archeologi, che la graziosa testa sia opera di stile prassitelico. Infatti sono caratteri essenzialmente prassitelici l'ovale del viso, la convessità della fronte, l'occhio allungato, il naso diritto, la bocca carnosa e mossa in modo espressivo. E la posa, specialmente il profilo, confrontati con l'Artemis di Lamaka, sembra che non lascino alcun dubbio sull'attribuzione dell'opera alla scuola prassitelica. La stessa espressione dolcemente melanconica è propria del sentimentalismo di Prassitele, e la mossa ed il taglio del collo convengono ad una statua del motivo di alcune muse sulla base di Mantinea.

E concluse che vi è da rallegrarsi della scoperta di così significativo monumento che, esposto nel Museo lateranense, sarà la gioia degli studiosi e degli amatori d'arte sia pel suo pregio archeologico che per le sue attrattive estetiche.

Adunanza del 17 marzo 1921.

Il presidente comm. B. Nogara prese la parola per dare una spiegazione sulla apertura dei magazzini del Museo vaticano, dove il prof. Amelung aveva fatto le ricerche che sono il tema della sua odierna dissertazione. Disse che fino ad ora erano restati chiusi per ragioni speciali, ma che non essendovi ora più tali ragioni, egli li aveva fatti aprire col consenso del Prefetto dei palazzi apostolici, il quale aveva accondisceso volentieri per vantaggio degli studiosi; e disse che il prof. Amelung vi aveva lavorato per circa cinque mesi con ammirabile pazienza ed alacrità.

Il prof. W. Amelung cominciò commemorando il defunto direttore dei musei pontifici, comm. Alberto Galli, alla cui memoria si sente obbligato per la benignità veramente paterna con la quale il defunto ha favorito ogni suo desiderio per la continuazione dei suoi studi. Poi si rivolse al nuovo direttore, comm. B. Nogara, ringraziandolo sentitamente della benevolenza che gli ha dimostrato incaricandolo, dopo il suo ritorno a Roma, dello studio di tutti i monumenti e frammenti antichi rimasti sepolti per un secolo circa nei magazzini del Museo vaticano.

Il disserente descrisse il procedimento di questi studi durante i mesi dell'inverno passato, e presentò una ricca scelta di fotografie riproducenti una serie cronologicamente ordinata delle sculture scoperte sotto la polvere secolare. Siccome il prof. Amelung pubblicherà tutti questi ritrovamenti nelle memorie dell'Accademia, qui si accennerà solamente ai pezzi più importanti: 1) Una replica della testa di *Pherekydes* a Madrid, adoperata spesso per restaurare la figura dell'Aristogeiton nel gruppo dei tirannicidi. Questa replica, non avendo appartenuto ad un'erma, come il *Pherekydes,* ha la barba più corta ed il collo mosso in corrispondenza a quello della statua; è di lavoro molto migliore di quello dell'erma a Madrid. 2) Replica eccellente di una testa proveniente da Perinthos, nel Museo di Dresda. Mentre colà gli orecchi gonfiati ci dimostrano che si tratta di un atleta, mentre un'altra replica a Pietroburgo porta la barba, questa nuova ha un orecchio satiresco; la figura di cui fece parte rappresentò dunque probabilmente il dio Pane. 3) Replica della testa del discobolo di Mirone. 4) Replica buonissima della testa dell'Athena di Mirone, affine a quella testa conservata nel Museo di Dresda. 5) *Testa originale barbata proveniente dalle metopi del Parthenone.* 6) Piede trovato assieme alla testa colossale di Athena (stile fidiaco) nel Museo Chiaramonti. 7) Erma di marmo pentelico con testa femminile; replica di quella già in possesso della signorina Hertz a Roma (ora appartenente allo Stato italiano), che fu riconosciuta esser copia della testa della Nike di Paionios a Olympia. 8) Due repliche dell'Aphrodite di Knidos, diverse in alcuni particolari una dall'altra. 9) Bellissima testa prassitelica, molto affine a quella della Knidia. 10) Un gruppo di quattro teste femminili e di una barbata, trovate tutte nel medesimo scavo e tutte del medesimo stile alessandrino. 11) Un

gruppo di diverse teste femminili e maschili rappresentanti esseri del ciclo bacchico. 12) Diversi nuovi frammenti del gruppo della Skylla coi compagni di Ulisse. 13) Una splendida testa etrusca di stile ellenistico, eseguita in nenfro. 14) Alcuni ritratti greci. 15) Tutta una serie di ritratti romani, specialmente interessanti quelli dell'epoca repubblicana e dei primi decenni imperiali.

Il prof. Amelung chiuse il suo discorso accennando a moltissimi frammenti d'iscrizioni e di architetture romane, sepolte ancora nei magazzini, e che saranno studiati da altri.

Il Presidente si rallegrò col disserente per questa sua dotta, chiara ed ordinata esposizione, lo ringraziò perchè con questo suo faticoso lavoro aveva reso un vero servizio ai nostri Musei ed alla scienza archeologica, ed espresse il voto che egli possa presto completare anche con questa appendice l'illustrazione del Museo vaticano di scultura già da lui così bene intrapresa da parecchi anni e poi interrotta.

Il prof. A. Silvagni, socio corrispondente, dette lettura di una sua dissertazione intorno alle sillogi delle iscrizioni cristiane e medioevali di Roma anteriori al sec. XII.

Egli divise tali sillogi in tre gruppi, a seconda del contenuto, comprendendo nel primo gruppo le sillogi contenenti iscrizioni di cimiteri e di basiliche urbane insieme unite, nel secondo quelle contenenti iscrizioni della sola basilica di S. Pietro in Vaticano, nel terzo quelle contenenti le iscrizioni delle sole basiliche urbane. [1]

Il Segretario O. Marucchi si rallegrò con il prof. Silvagni per la sua importante comunicazione. Aggiunse però che avendo egli letto in questa Accademia nell'aprile 1912 una dissertazione sulle due sillogi di Verdun e Cambridge, avrebbe voluto fare alcune osservazioni sopra taluni punti speciali trattati dal disserente in riguardo a queste medesime sillogi; ma che non potendo restringere in poche parole queste sue osservazioni si riservava di esporle quando ne verrà l'occasione in altra seduta dell'accademia, ovvero sul *Nuovo Bullettino di archeologia cristiana.*

Adunanza del 21 aprile 1921.

Il presidente comm. B. Nogara pronunziò un discorso commemorando il Natale di Roma, che in quel giorno l'Accademia intendeva festeggiare secondo il suo antico costume. Disse che in quest'anno particolarmente una tale commemorazione assumeva una maggiore importanza, perchè cessata l'immane catastrofe della guerra, e stabilita di nuovo la pace fra i popoli, i dotti di tutte le nazioni avevano fatto ritorno a questa grande patria comune delle due civiltà, la classica e la cristiana. E ciò è di buon augurio per il progresso degli studi e per l'affratellamento di tutte le genti.

Lo stesso Presidente lesse poi, riassunte in poche pagine, due comunicazioni inviate dal socio corrispondente dott. Carlo Albizzati.

Nella prima di esse si tratta di una testa femminile di bronzo dell'età di Traiano, posseduta dal Sangiorgi, notevole per la sua acconciatura. [2]

Nella seconda si presenta una statua antica, posseduta dal prof. Pogliaghi a Varese, nella quale l'Albizzati ha riconosciuto una nuova opera di Prassitele, rappresentante Bacco appoggiato ad una corona bacchica. La testa venne rifatta dal Pogliaghi stesso mediante la testa prassitelica detta di Arianna del Museo capitolino.

Diede poi la parola agli oratori iscritti per le varie comunicazioni.

Il dott. Goffredo Bendinelli, ispettore dell'ufficio dei monumenti e scavi, svolse la sua dissertazione dal titolo: *Il mausoleo sotterraneo di Porta Maggiore.* Egli iniziò il suo dire ricordando la solennità della giornata, in cui si festeggia il Natale di Roma; e disse che mentre tanti dotti stranieri, innamorati delle antichità classiche di Roma e d'Italia, si adoperano a portare negli studi archeologici il contributo della loro dottrina,

[1] Questa comunicazione è pubblicata nel presente volume a pag. 179.

[2] Questa comunicazione è pubblicata nel presente volume a pag. 289.

è sacro dovere di ogni italiano di non lasciarsi precedere da alcuno nella illustrazione delle patrie memorie.

Il dott. Bendinelli entrò quindi a parlare del noto monumento sotterraneo, detto di Porta Maggiore, scoperto nell'aprile 1917 e quasi tuttora inedito, essendo stato solo sommariamente illustrato in *Notizie degli scavi* del 1918. Disse che di cotesto importantissimo monumento è stata ed è tuttora incerta così la natura come l'età, e ciò non soltanto per mancanza del più modesto termine di confronto tra i monumenti del mondo antico, ma soprattutto a causa della spogliazione del monumento, avvenuta in tempi remoti, per cui non sono rimaste che le nude pareti. Pure il monumento è così ricco di pitture e di stucchi a rilievo, figurati e ornamentali, che la decorazione di esso deve essere sufficiente a fornire i lumi necessari per determinarne l'età e la natura. Per via di opportuni rapporti tratti da monumenti romani, il disserente riuscì così a fissare l'età del monumento, che porta le caratteristiche del secondo stile della pittura pompeiana, o *stile architettonico,* intorno al periodo augusteo, cioè all'età aurea dell'arte romana, o meglio ellenistico-romana: d'accordo in ciò coi primi illustratori del monumento, Fornari e Gatti. Disse che determinata con sicurezza l'età, deve riuscire più facile intendere la natura ed il significato del monumento. L'opinione generalmente diffusa da valenti archeologi come Fornari e Cumont, vuole ivi riconoscere un tempio dedicato a qualche divinità misteriosa; ed il Cumont lo ritiene come luogo di culto per una setta neo-pitagorica. Tale opinione però, secondo il disserente, risulta priva di solide basi; e lo studio della decorazione del monumento avvia le indagini in tutt'altra direzione.

E così il Bendinelli, dopo aver descritto le moltissime rappresentazioni figurate e ornamentali di ogni genere che corrono lungo le pareti e le volte, dimostrò come la maggior parte delle scene mitologiche vada interpretata secondo un simbolismo funebre assai trasparente: tali le scene di ratto nella volta della navata centrale ed altre, caratteristiche di monumenti funerari (Danaidi, Hermes psycopompos, ecc.). Tali, inoltre, scene e figure ispirate alla fauna mitologica marina. In questa categoria rientra la scena del catino dell'abside, con la presunta Saffo che si getta nelle onde (l'Oceano essendo l'elemento che nel mondo classico fin dai tempi di Omero divideva il mondo dei vivi da quello dei morti). Tali ancora scene, personaggi e motivi tratti dal ciclo dionisiaco. Al medesimo fine sono riprodotti motivi isolati, come maschere gorgoniche, Attis funerari, maschere di Giove Ammone, ecc. Alcuni motivi architettonici, poi, impiegati a decorazione delle volte, riproducono nè più nè meno che monumenti funerari in uso all'aperto nel primo secolo dell'Impero. Anche talune scene di genere e motivi che non sembrano aver nulla a fare con un monumento funerario, pure, trovandosi ripetute in sicuri monumenti funerari contemporanei, non permettono una interpretazione diversa del monumento. Ma dove era il posto per le ceneri? Fra un pilastro e l'altro del monumento si notano tuttora degli incavi dei quali non si è saputo finora dare alcuna spiegazione plausibile. Ivi certamente sorgevano le basi destinate a sorreggere le urne cinerarie: il tutto naturalmente asportato al tempo della prima scoperta del monumento. Lungo le pareti di questo, infatti, vediamo tuttora riprodotte a rilievo, su basamenti, delle urne che non possono essere che cinerarie. Ciò si accorda perfettamente con una chiara scena di apoteosi funebre, rappresentata nel soffitto dell'atrio. Cade così la taccia di irrazionalità fatta alla decorazione del monumento da precedenti studiosi. In conclusione: niente culti misteriosi, poichè il monumento si ricompleta nell'aspetto originario facilmente, con una statua, forse il ritratto di un defunto, nell'abside, con urne cinerarie fra i pilastri, ed un'ara presso la porta, per i sacrifici agli Dei Mani. È questo dunque, secondo il disserente, l'esempio più antico e caratteristico di quel tipo di tempio-sepolcro, o mausoleo, che tanto sviluppo ebbe alla superficie del suolo nei primi secoli dell'Impero e di cui ci sono pervenuti considerevoli avanzi, sparsi, si può dire, per tutto il mondo romano.

La interessante conferenza del dott. Bendinelli fu illustrata da molte proiezioni luminose delle varie parti del monumento, che vennero eseguite gentilmente dal cav. Luigi Persiani.

Quindi il P. Felice Grossi-Gondi lesse una breve comunicazione inviata dal professor Giovanni Pinza sulle antichità preistoriche nelle isole del mediterraneo occidentale: ed anche questa seconda comunicazione fu illustrata da alcune proiezioni luminose.

Dopo ciò il segretario prof. O. Marucchi parlò di un frammento del calendario di Verrio Flacco, rinvenuto in Palestrina, e di cui aveva dato il primo annunzio all'Accademia, qualche tempo fa, il cav. Alessandro Sbardella, ma che era restato sempre nascosto.[1]

Il riferente ne presentò una fotografia che aveva potuto ottenere poco prima e fece notare la grande importanza di questo nuovo frammento per le indicazioni che contiene, e brevemente le illustrò, fermandosi specialmente sulle due più importanti indicazioni in esso segnate, che sono quelle della battaglia di Filippi e del trionfo di Tiberio sull'Illiria. E così dallo studio del testo dedusse che la famosa battaglia contro Bruto e Cassio dovè avvenire verso la fine di ottobre.

Il disserente disse che la riproduzione di questa importante epigrafe verrà pubblicata, col suo commento, nel volume XV degli *Atti* accademici, già in corso di stampa; ed espresse il voto che questo pregevole frammento, il quale sta ancora celato, possa al più presto vedersi e sia riunito agli altri avanzi di quel monumento insigne che si conservano nel Museo nazionale romano.[2]

Ebbe poi la parola il cav. A. Sbardella, il quale riferendosi al passo di Appiano che parla dell'inverno, a proposito della battaglia di Filippi, e ad un altro passo di Plutarco il quale accenna pure al freddo che sorprese i soldati, sostenne che la data di quel memorabile avvenimento debba fissarsi piuttosto al mese di decembre.

Finalmente parlò sullo stesso argomento il prof. Cristiano Hülsen, il quale convenne con la spiegazione data dal Marucchi tanto sul trionfo di Tiberio quanto sulla data della battaglia di Filippi, ed espose una illustrazione speciale del frammento del Calendario arvalico su cui è registrata la festa di Venere Ericina, che è segnata pure nel nuovo frammento prenestino.[3]

Adunanza del 2 giugno 1921.

Il socio ordinario comm. Camillo Serafini lesse una comunicazione del prof. Lodovico Laffranchi, direttore della *Rivista italiana di numismatica*, nella quale con copia di argomenti storici, tecnici e stilistici, si dimostra che l'aureo di Costantino Magno (Cohen, II ed. n. 316), che porta nel diritto i busti accollati dell'imperatore e del sole con la leggenda: COMIS CONSTANTINI AVA, e nel rovescio il tipo della *Liberalitas* con la leggenda LIBERALITAS XI IMP · IIII COS · PPP, finora non datata, perchè non rettamente letta, devè attribuirsi all'anno undecimo imperatorio di Costantino, che si inizia il 25 luglio 316. Con larga esemplificazione dimostrò come la leggenda del rovescio si riferisce alla liberalità, all'undecimo anno d'imperio ed al quarto consolato, e non già all'undecima liberalità (non essendo ammissibili undici liberalità in quattro anni) al quarto anno d'imperio ed al primo consolato, come fino ad ora fu sostenuto.[4]

Quindi l'altro socio ordinario, mons. Gaetano Bossi, parlò dell'origine e importanza della chiesa parrocchiale di S. Maria Maddalena, nel piccolo paese di Capranica Prenestina.

Cominciò col dare alcune notizie sopra un antichissimo centro abitato di latini che dimorarono fra quelle montagne; e parlò poi del fortilizio ivi stabilito nel medioevo dai Colonnesi e finalmente della famiglia dei Capranica, che prese il nome dal luogo ed in particolar modo dal celebre cardinale Domenico Capranica, che morì mentre era già designato Papa, dopo la morte di Niccolò V, nel 1456. Descrisse poi la chiesa parrocchiale, eretta da questo illustre Cardinale, e ne mostrò la importanza artistica specialmente del campanile e della cupola. Disse che tali opere furono attribuite fino ad ora a Michelangelo,

[1] V. *Atti della Pont. Accad. di Archeol.* Tomo XIII, pag. 299 (adunanza del 28 decembre 1916).

[2] Questa comunicazione è pubblicata nel presente volume a pag. 313 e segg.

[3] Anche la comunicazione dell'Hülsen è pubblicata in questo volume a pag. 323 e segg. con la riproduzione del frammento arvalico.

[4] È pubblicata a pag. 411.

ma che egli ritiene doversi attribuire invece ad un artista della scuola del Bramante e che abbiano una qualche relazione con gli studi per la fabbrica della nuova basilica vaticana.

Il disserente illustrò la sua comunicazione mostrando alcuni disegni e fotografie della chiesa suddetta. [1]

Seguì un'altra comunicazione di Mons. Pietro Guidi, addetto Vice-Prefetto degli archivi vaticani, il quale parlò di un suo studio sull'antichissimo *Indice dei cimiteri cristiani di Roma;* e trattò della provenienza e dell'indole di questo documento, della sua età e del suo valore, ed in fine si occupò della critica del testo.

Ritenne che quest'*Indice* non sia mutilo e che non ci provenga in origine dalla *Notitia Regionum Urbis Romae,* secondo la comune opinione, ma che sia un documento indipendente, inserito assai tardi nella *Notitia.* Propose poi una congettura, secondo la quale il catalogo, che contiene soltanto 16, o al più 17 cimiteri, non sarebbe veramente una statistica generale dei cimiteri romani, ma piuttosto una tavola di corrispondenza delle diverse appellazioni per i cimiteri variamenti denominati nei secoli quinto e sesto.

Riguardo all'età ed all'importanza del prezioso indice, qualunque sia la sua indole, disse che non possa mutarsi il giudizio di G. B. De Rossi, che lo stimò non più recente del secolo sesto, e d'un valore topografico assai grande.

Per la critica del testo arrecò alcune correzioni sui tre esemplari già editi e presentò per la prima volta l'esemplare, scoperto dal card. Rampolla nella Biblioteca dell'Escuriale e l'altro della Biblioteca capitolare lucchese, già desideratissimo e cercato ansiosamente invano dal De Rossi, mostrando che ambedue questi contengono il medesimo testo già conosciuto. Aggiunse in ultimo due note cimiteriali, desunte da scrittori del secolo XVI, da mettersi insieme con le due altre dell'Albertini e del Fulvio. Disse in fine che egli avrebbe pubblicato a parte questo suo studio.

Il segretario prof. O. Marucchi si rallegrò con il disserente per la sua importante comunicazione, la quale intanto ha chiarito due punti fino ad ora problematici, mostrando che i due esemplari dell'indice cimiteriale, quello cioè dell'Escuriale scoperto dal cardinal Rampolla e l'altro di Lucca ritrovato dal disserente e sul quale il De Rossi fondava tante speranze, non contengono un testo diverso dal già conosciuto e che perciò resta fisso il numero dei cimiteri romani segnato in quell'indice di sedici o al più diciassette. Aggiunse che egli conveniva con l'opinione del Guidi che l'indice cimiteriale non sia mutilo, ma che noi l'abbiamo come fu composto, forse nel quinto secolo; dal che risulta che in esso non sieno stati registrati fin dal principio altri cimiteri della Roma sotterranea che ne ebbe certamente un numero maggiore. Disse che la spiegazione di tale mancanza data dal disserente era assai ingegnosa; ma che potrebbe forse anche proporsene qualche altra. E così potrebbe eziandio supporsi che in questo catalogo primitivo sieno indicati soltanto i cimiteri di maggiore importanza.

Concluse che l'argomento merita di essere ancora studiato; e che ad ogni modo il Guidi ha avuto il merito di richiamare l'attenzione degli archeologi su tale studio recandovi un notevole contributo.

Il presente anno accademico si chiuse poi con l'adunanza segreta del 30 giugno 1921 nella quale fu approvato il nuovo Regolamento dell'Accademia che doveva andare in vigore con il 1° novembre 1921. In essa si procedette anche ad alcune nomine: e si elessero a soci ordinari i soci corrispondenti prof. Alfonso Bartoli, dott. Francesco Cumont e prof. Angelo Silvagni; a soci corrispondenti italiani il prof. Pietro Fedele, il dott. Gioacchino Mancini, mons. Angelo Mercati; e finalmente si aggiunge al numero dei soci corrispondenti esteri la signora Eugenia Strong, della scuola archeologica inglese.

Il Segretario ORAZIO MARUCCHI.

[1] È pubblicata in questo volume alla pag. 385 con i disegni eseguiti dal socio corrispondente, prof. architetto Gustavo Giovannoni, che ha pure fatto uno studio speciale su questa Chiesa.

INDICE

PAG.

Elenco dei Soci onorari, ordinari e corrispondenti V

ELENCO DELLE DISSERTAZIONI E COMUNICAZIONI LETTE NELLE ADUNANZE ACCADEMICHE.

I nuraghi di Sardegna alla luce dei più recenti scavi. - *Prof. Giovanni Pinza, socio ordinario e vice-segretario* 1
Oratorio trogloditico con pitture bizantine a S. Lucia di Siracusa. - *Prof. Paolo Orsi, socio onorario* 63
La riproduzione della grotta della Natività di Betleem nella basilica di Santa Maria Maggiore in Roma. - *Mons. Giovanni Biasiotti, socio corrispondente* 95
Nuovi contributi allo studio della genesi della basilica cristiana. - *Prof. Gustavo Giovannoni, socio corrispondente* 111
Le decorazioni fittili di un tempio italo-etrusco sul colle di Telamonaccio. - *Dr. Guido Libertini* (Tav. I-II) 135
Intorno alle più antiche raccolte di iscrizioni classiche e medievali: I. Nuovo ordinamento delle sillogi epigrafiche di Roma anteriori al secolo XI. - *Prof. Angelo Silvagni, socio ordinario* 179
Qualche nota sui demoni etruschi. - *Prof. cav. Carlo Albizzati, socio corrispondente* (Tav. II *a*, II *b*, II *c*) 231
Di alcuni monumenti recentemente acquistati dai Musei Pontifici. - *Prof. comm. Orazio Marucchi, socio ordinario e segretario* (Tav. III-V) 269
Ritratto femminile dell'età di Traiano. - *Prof. cav. Carlo Albizzati, socio corrispondente* 289
Il rilievo nell'abside del Monumento sotterraneo fuori Porta Maggiore. - *Prof. C. Densmore Curtis, socio corrispondente* (Tav. VI). 309
Di un nuovo frammento del Calendario Prenestino di Verrio Flacco. - *Prof. comm. Orazio Marucchi, socio ordinario e segretario* 313
Sopra alcuni frammenti dei Fasti Arvalici e Prenestini. - *Prof. Cristiano Hülsen, socio ordinario* 323
Un ritratto di Licinia Eudoxia e gli ultimi statuari romani. - *Prof. cav. Carlo Albizzati, socio corrispondente* (Tav. VIII-XIV) 337
I monumenti di Roma e la Fabbrica di San Pietro. - *Mons. Giuseppe Cascioli* . . 361
La Chiesa di Capranica Prenestina. - *Mons. prof. Gaetano Bossi, socio ordinario* . 385
L'XI anno Imperatorio di Costantino Magno. - *Prof. Lodovico Laffranchi* (Tav. XV) 411

Resoconto delle adunanze accademiche dal gennaio 1920 al giugno 1921, redatto dal segretario O. Marucchi 427

Nota alla pagina 275.

Nella stampa della epigrafe greca incisa sull'ara del culto frigio che è riprodotta nella tavola III, n. 1, sono sfuggite alcune correzioni che si sarebbero dovute fare nella revisione delle bozze tipografiche. Ripeto pertanto il testo corretto di quell'epigrafe quale era stato inviato dal chiarmo prof. Domenico Comparetti.

Ἔργα, νόον, πρῆξιν βίον ἔξοχον, ἐσθλὰ πρόπαντα
Πα[μφυ]λίου πραπίδων τοῦτο φέρω τὸ θῦμα
ὃς δ[ὶ]ς παλίνορσον ἐπ' Εὐρυβίην πάλι ταῦρον
ἤγαγε καὶ κρειὸν σύμβολον εὐτυχίης
ὀκτὼ γὰρ λυκάβαντας (sic) ἐπ' εἴκοσιν ἠρεμέοντας
νύκτα διασκεδάσας αὖθις ἔθηκε φάος
. . . . . .

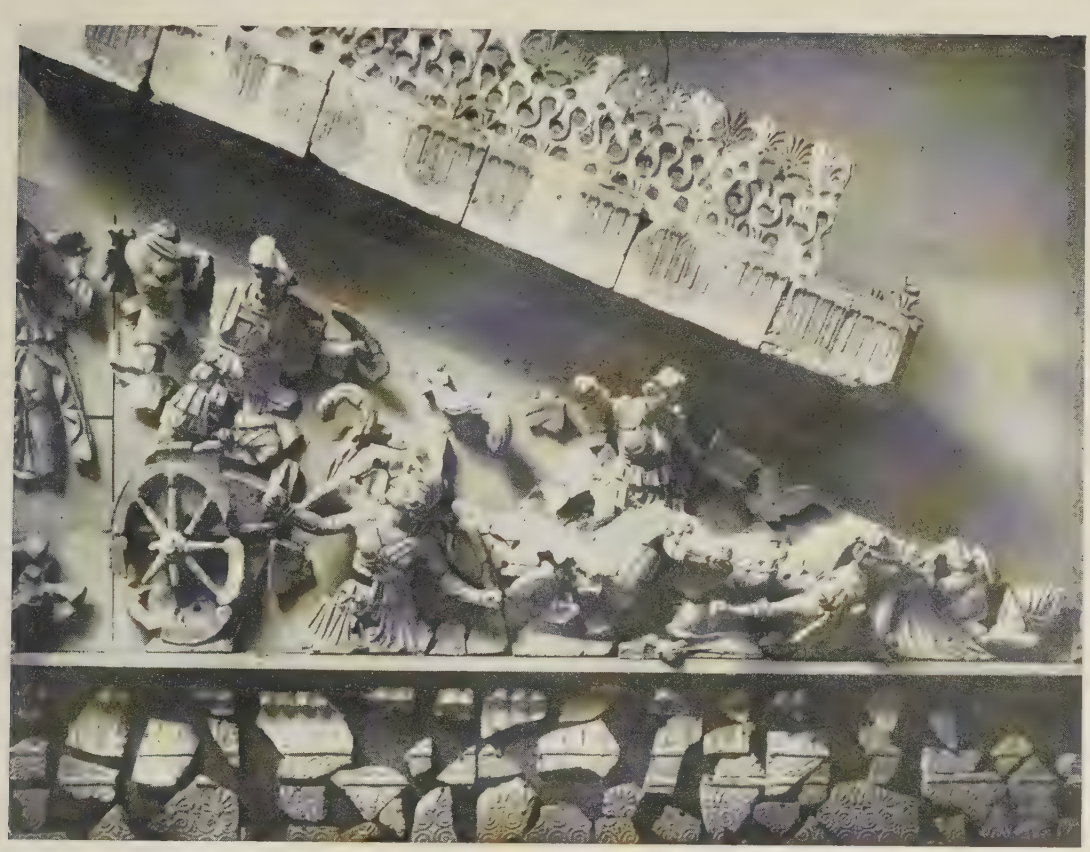
Prendo poi questa occasione per aggiungere che il suddetto professore mi ha fatto notare che le parole del primo verso *ἐσθλὰ πρόπαντα* equivalgono ad *omnia bona,* come in Sofocle (Ed. Col., 1237) *πρόπαντα κακὰ* si traduce *omnia mala.*

O. Marucchi.

ERRATA CORRIGE

L'autore non ha potuto rivedere le ultime bozze e perciò sono incorsi nello stampare alcuni errori.

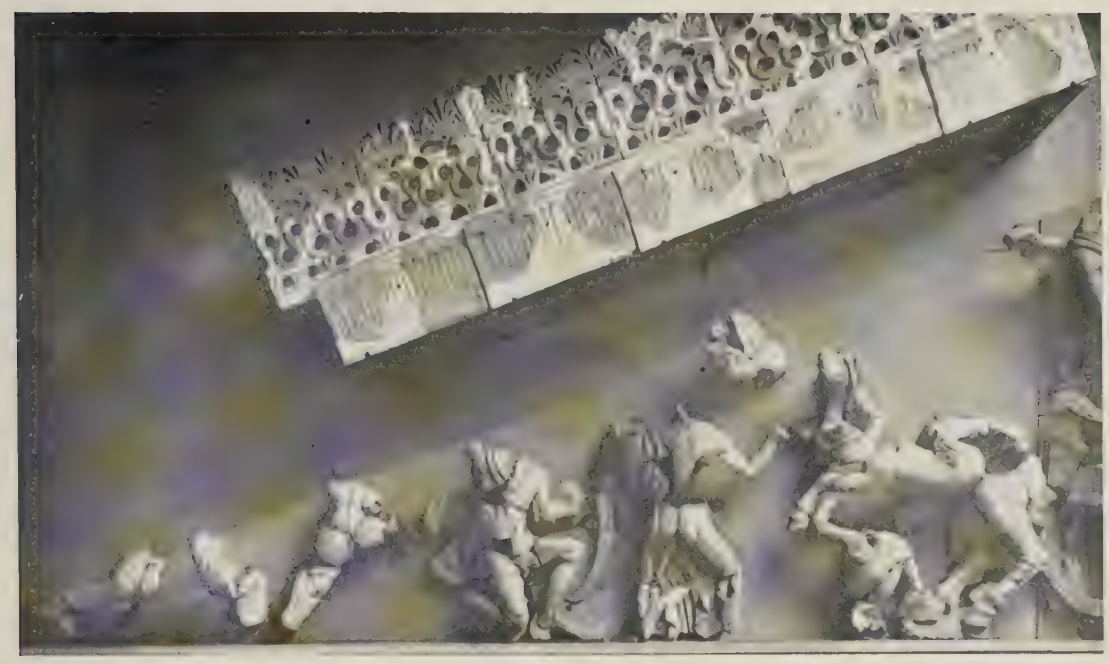
pag. 234	nota 2	riga	20	x sec.	IX sec.
» 237	testo	»	13	la barba è di taglio	la barba di taglio
» 237	»	»	17	occhi	orecchi
» 251	»	»	33	antico	aulico
» 253	»	»	26-27	sopra il tallone, già citato dal Braun, è in una pittura simile sopra un cratere di Toscanella della Biblioteca Nazionale di Parigi	sopra il tallone, oltre un cratere di Toscanella già citato dal Braun, è in una figura simile alla Biblioteca Nazionale di Parigi.



RILIEVI DEL TIMPANO - LATO DI DESTRA 1

RILIEVI DEL TIMPANO - LATO DI CENTRO 2

DECORAZIONI FITTILI DEL TEMPIO ETRUSCO SUL COLLE DI TELAMONACCIO



1

RILIEVI DEL TIMPANO - LATO DI SINISTRA

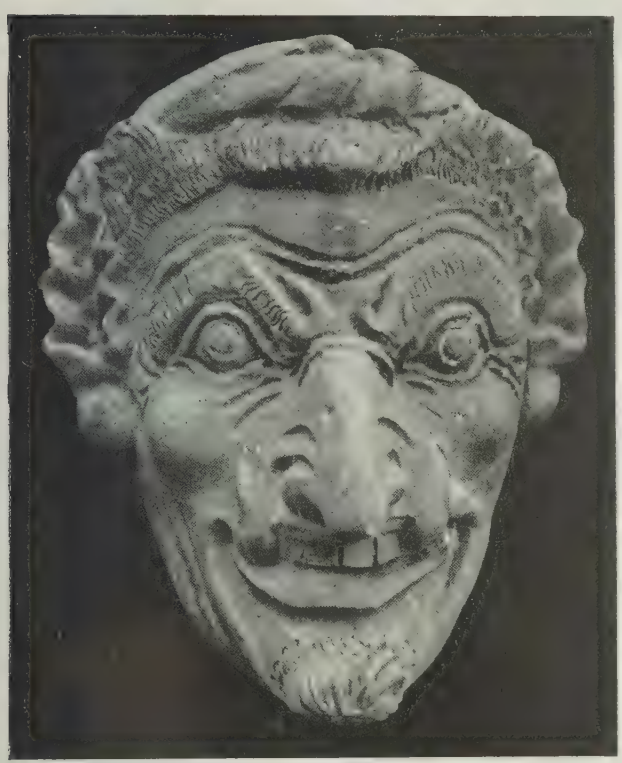
2

RILIEVO DI ETEOCLE E POLINICE

DECORAZIONI FITTILI DEL TEMPIO ITALO ETRUSCO SUL COLLE DI TELAMONACCIO

FOTOG. SANSAINI.

MONACO. - ANTIQUARIUM.

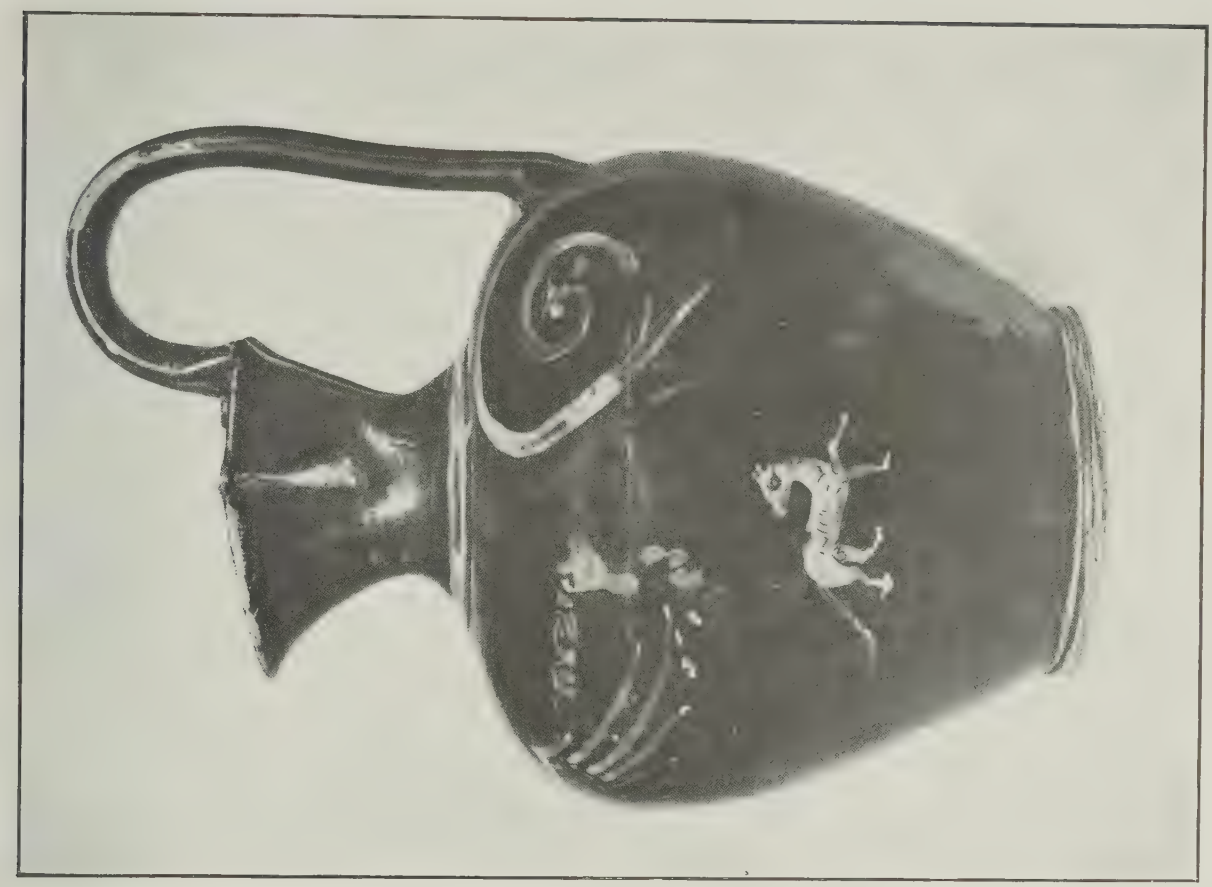


1

2

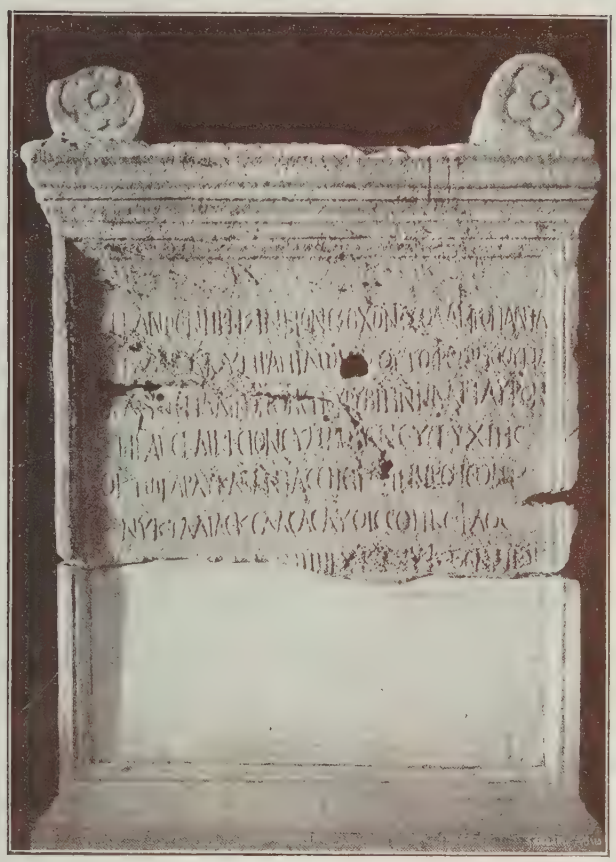
3

4



FOTOG. SANSAINI.

ROMA. - MUSEO GREGORIANO-ETRUSCO.



1

2

3

4

CIPPO CON SIMBOLI ED ISCRIZIONE DEL CULTO FRIGIO

1

PICCOLA ARA VOTIVA DEL CULTO ISIACO
(MUSEO EGIZIO VATICANO)

2

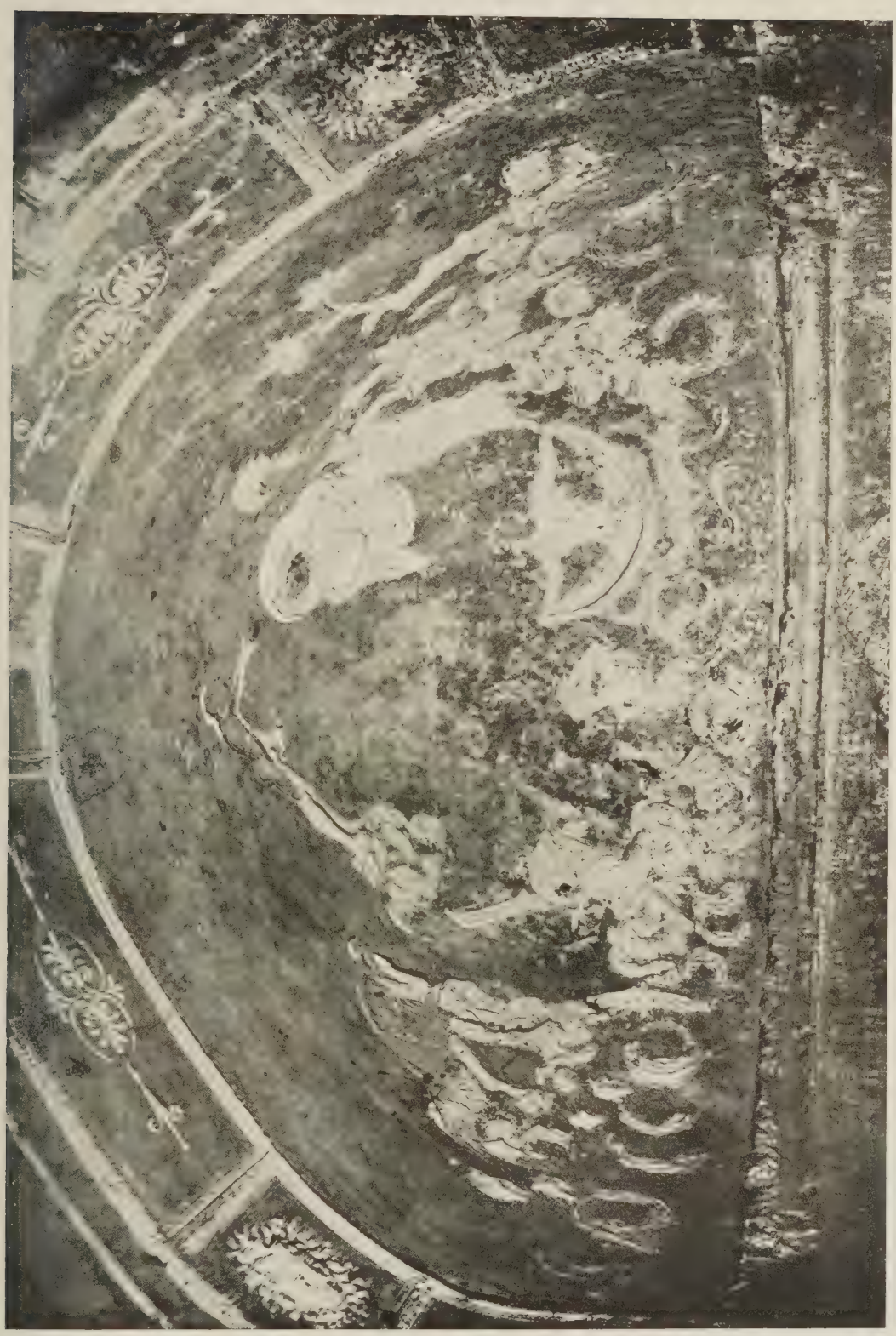
FRAMMENTO DI UNA STATUETTA DI ERCOLE
(MUSEO LATERANENSE)

1

2

TESTA DI MUSA DI STILE PRASSITELICO

(MUSEO LATERANENSE)



Rilievo dell'abside del monumento sotterraneo fuori Porta Maggiore.

1. - COMO, MUSEO GIOVIO

2. - *SOLIDUS* AUREO DI LICINIA EUDOXIA. Dritto (a due diametri).

4. - MOSAICO DELLA BASILICA LIBERIANA.

3. - *SOLIDUS* AUREO, ECC. (Rovescio).

1. - COMO, MUSEO GIOVIO

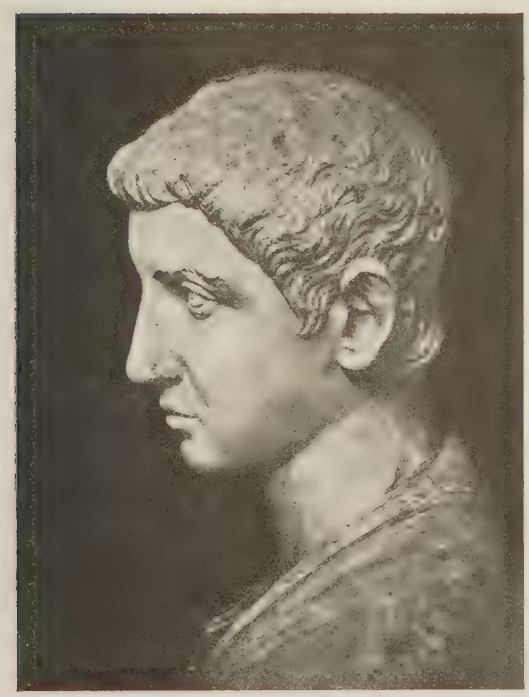
2. - COSTANTINOPOLI, MUSEO IMPERIALE

3. - ROMA, PALAZZO DEI CONSERVATORI

4. - VATICANO, MUSEO CHIARAMONTI

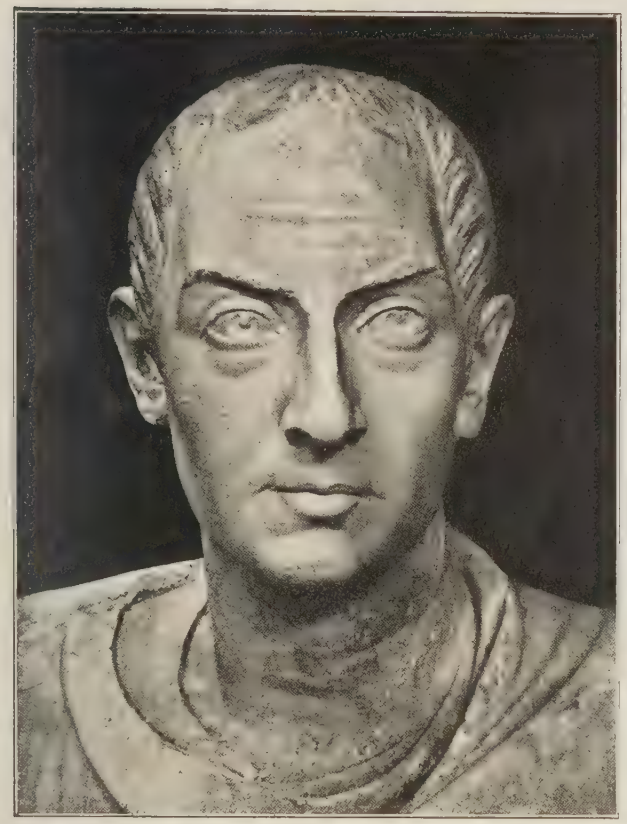
1. - COMO, MUSEO GIOVIO

2. - COSTANTINOPOLI, MUSEO IMPERIALE

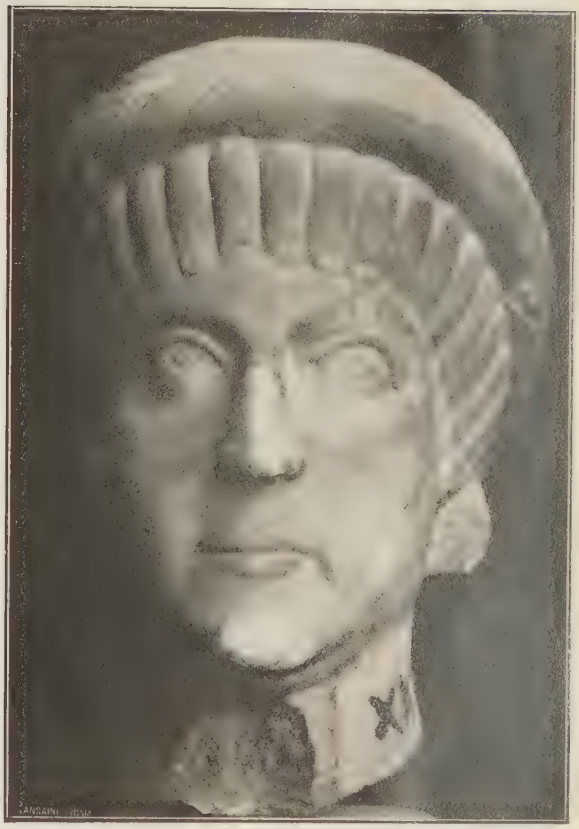


3. - ROMA, PALAZZO DEI CONSERVATORI

4. - VATICANO, MUSEO CHIARAMONTI



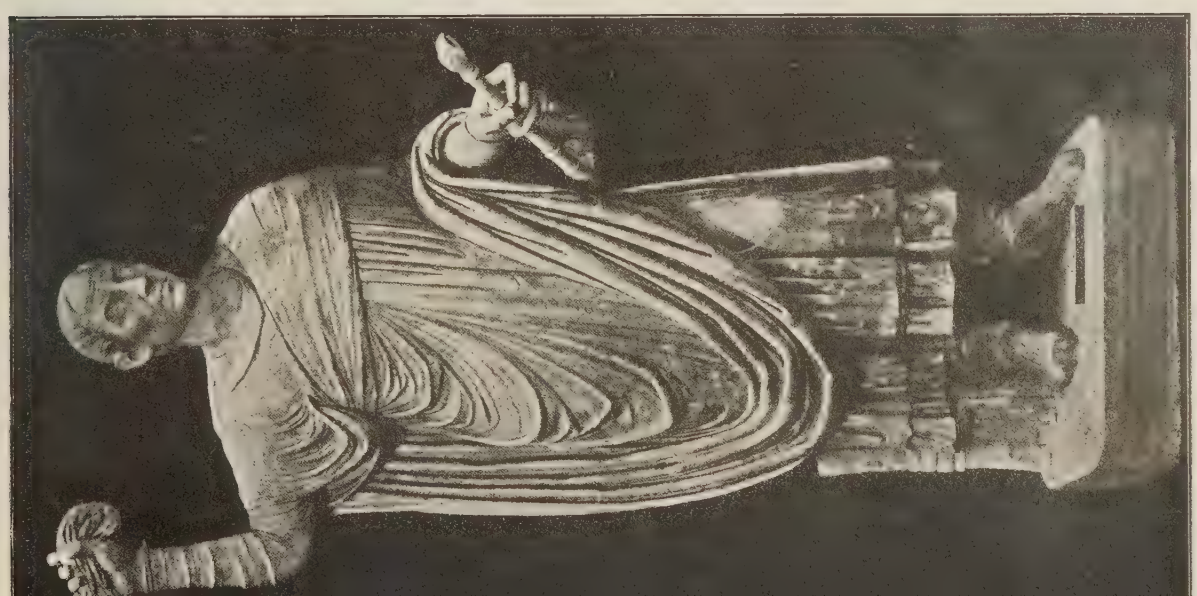
1. - ROMA, PALAZZO DEI CONSERVATORI



2. - PISA, CAMPOSANTO

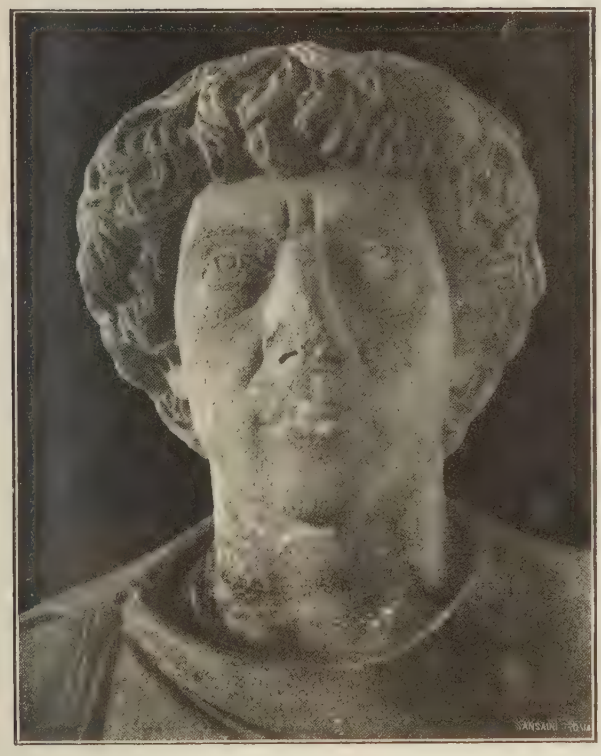
3. - ROMA, MUSEO LATERANENSE

4. - COPENAGA, GLYPT, NY CARLSBERG

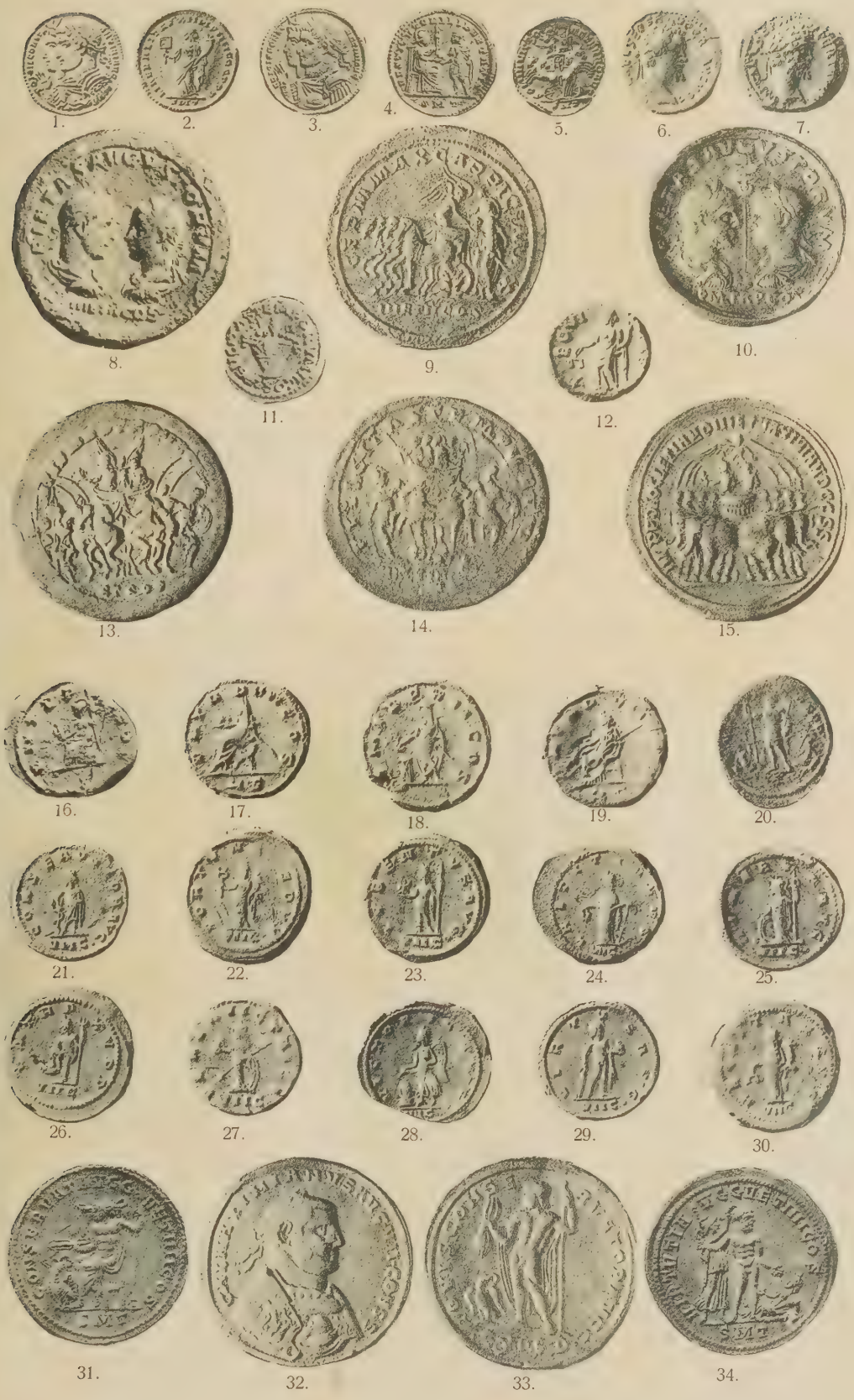


1 e 3: ROMA - PALAZZO DEI CONSERVATORI — 2: COSTANTINOPOLI - MUSEO IMPERIALE.

1 - 2. — COSTANTINOPOLI, MUSEO IMPERIALE



1 - 4. — COSTANTINOPOLI, MUSEO IMPERIALE


1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10.
11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.
22.
23.
24.
25.
26.
27.
28.
29.
30.
31.
32.
33.
34.

Pontificia Accademia
romana di archeologia
ser.2
v.15
1921
CBPac

35870

ser.2
v.15
1921

GRADUATE THEOLOGICAL UNION LIBRARY
BERKELEY, CA 94709

GTU Library
3 2400 00336 3748